BIBLIOTECA DE LA ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA

RAFAEL FAUQUIE BESCOS

64

ROMULO GALLEGOS:
LA REALIDAD, LA FICCION, EL SIMBOLO
(Un estudio del momento primero de la escritura galleguiana)

CARACAS / 1985

ESTUDIOS, MONOGRAFIAS Y ENSAYOS

BIBLIOTECA DE LA ACADEMIA
NACIONAL DE LA HISTORIA

Director de la Academia Nacional de la Historia
Carlos Felice Cardot

Comisión Editora:

Blas Bruni Celli
Guillermo Morón
Mario Briceño Perozo
Oscar Beaujón
Ildefonso Leal

Director de Publicaciones:
Guillermo Morón

ROMULO GALLEGOS: LA REALIDAD, LA FICCION, EL SIMBOLO

BIBLIOTECA DE LA ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA

RAFAEL FAUQUIE BESCOS

64

ROMULO GALLEGOS:
LA REALIDAB, LA FICCION, EL SIMBOLO
(Un estudio del momento primero de la escritura galleguiana)

CARACAS / 1985

ESTUDIOS, MONOGRAFIAS Y ENSAYOS

© ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA
Caracas, 1985
Impreso en Venezuela por Italgráfica, S.R.L.
ISBN 980-222-007-8

A mis padres

A Irma

"Es indispensable que los artistas expresen su época (...) en eso reside la única oportunidad de alcanzar cierta irrefutabilidad y, por lo tanto, de perdurar". J. Louis Ferrier: *La forma y el sentido.*

"Sería en realidad interesante que un novelista presidiera nuestros destinos. ¿Por qué no? (...) En Venezuela está por escribirse una gran novela: el cambio de espíritu nacional. La creación de un país, de un pueblo...". E. Bernardo Núñez: "Palabras de apoyo a la candidatura de Gallegos para la presidencia de la República de Venezuela".

INTRODUCCION

EL SIGNO DE LA HISTORIA, LA HISTORIA COMO SIGNO

El estudio, la interpretación de lo literario jamás resulta ser una actividad totalmente pura e ingenua. Cada escritura genera una lectura cómplice, inspira "actitudes" en el lector. Por su condición testimonial, en su carácter —a menudo— funcionalmente "representativo", la escritura de Rómulo Gallegos sugiere, insistente, la lectura histórica; es decir: aquélla que sitúa en la historia la explicación de la simbología literaria. Aceptar la historicidad de la palabra literaria significa aceptar que para la comprensión de ésta se requiere la reconstrucción del contexto que la inspiró. Mi trabajo se propone, precisamente, eso: leer —interpretar, entender— un momento determinado de la escritura galleguiana —el tiempo primero, la consolidación— a la luz de su circunstancia temporal.

Gallegos y su obra han sido alternativamente condenados o endiosados. Este trabajo plantea, indirectamente, la necesidad de revisar la palabra sugestivamente inscrita en su propio tiempo. Trascendida o no, superada o no, ella, por sobre todo, permanece: continúa, irreductible, proyectando posibilidades ilustrativas sobre su realidad. Entre 1910 y 1930 Gallegos vive y escribe en un momento que separa dos mundos: veinte años que señalan un foso divisor entre dos Venezuelas. Antes de 1910 es el tiempo del pasado: el siglo XIX y sus signos fundamentales; después de 1930: el presente; más exactamente: la sugerencia de un porvenir sustancialmente distinto a esa anterioridad que desaparece durante el gomecismo. Y aquí una acotación necesaria: ¿por qué soslayo a *Doña Bárbara* (1929), la obra más conocida (sin con ello querer decir que sea la mejor) de Rómulo Gallegos? La razón es simple: a mi juicio,

Doña Bárbara no concluye un periplo —el de la consolidación—; inicia otro: el de la magnificación de la naturaleza. Ella no es la culminación de ese proceso iniciado en 1909 con la revista *La Alborada;* por el contrario, es el comienzo de una escritura cuya proposición fundamental es la simbolización de la tierra: magnificada poetificación de lo telúrico. No es posible extraer a *Doña Bárbara* del contexto en que nuestra historiografía literaria tradicionalmente la ha situado: iniciando, junto a *Cantaclaro* y *Canaima* la tríada de la naturaleza: monumento magnífico de proyecciones ideológicas ya distintas a las que parecen concluir con *La trepadora.*

El universo literario de Gallegos debe contemplarse en tanto respuesta a un tiempo: él erige símbolos que, en su alusión, construyen el sentido de su propia respuesta. El propósito primero perceptible en Gallegos es el de fijar imágenes: testimoniar. La escritura instaura, así, un proceso que, partiendo de esa fijación, erige, luego, el criticismo y las alusiones reformistas. Sugerencias textuales que, en irreversible evolución, soslayan la consternación inicial e instauran el optimismo.

Pesimismo y optimismo: correspondencia que, incansable, parece construir una dialéctica particular a un modelo de escritura. Relación, además, que nunca llega a concluir. La consolidación que supone *La trepadora* —esperanza ante un tiempo nuevo contemplado con optimismo— no es definitiva. Los textos posteriores a ella e, incluso, a *Doña Bárbara* —novela ésta que todavía mantiene la esperanza en su desenlace; en este sentido, ella representa una suerte de culminación a *La trepadora*— regresan a esquemas si bien no monolíticamente pesimistas —a la manera de *Reinaldo Solar* o de la gran mayoría de los cuentos— tampoco libres del malestar ante los signos de una realidad percibida como "condenada": estereotipo que parecía superado. No será sino hasta *Sobre la misma tierra* (1943) cuando de nuevo se consolide, como rasgo fundamental de la escritura, la confianza: en el país, en sus gentes...

En su trabajo *Narrativa venezolana contemporánea,*[1] Orlando Araujo señala que Gallegos es un escrior épico en

1. O. Araujo: *Narrativa...*, Caracas, ed. Tiempo Nuevo, 1972, pp. 178 y ss.

tanto que sus personajes se destacan en comportamientos que "se les ha señalado desde afuera". Resulta ésta una afirmación interesante: ella apunta hacia algo que deseo destacar: el carácter "fundacional" —¿no es, acaso, la forma épica, por encima de todo, fundación?— de una escritura que reproduce mitos y símbolos en los cuales el pueblo venezolano pueda reconocerse. En su trabajo *Teoría de la novela,* Georges Lukacs define a la novela como la épica de un tiempo que se ha tornado incomprensible; tiempo en el cual los dioses han enmudecido para siempre. Sin embargo, ambas, novela y epopeya, se asemejan en tanto que las dos son intentos representativos de la totalidad que circunscribe al hombre. La diferencia radica en que la primera es la forma que escoge un mundo heterogéneo, regido por principios cuyo sentido escapa a la comprensión de los hombres; en tanto que la segunda alude a un mundo que es total, coherente en sus símbolos y en sus rasgos perceptibles. En la epopeya el mundo habla: es inteligible para el ser humano. La epopeya es, además, expresión de lo colectivo; la novela lo es de lo individual: "...el héroe de epopeya no es jamás un individuo (...) una característica esencial de la epopeya (es) el hecho de que su objeto no es un destino personal, sino el de una comunidad".[2] Es aquí donde la escritura galleguiana parece acercarse más a la forma épica. Gallegos —y sobre todo el Gallegos de la primera época— erige lo colectivo por sobre lo individual. Sus personajes son mucho más que seres humanos inmersos en problemáticas personales; éstas los trascienden. Las peripecias de los héroes galleguianos aluden a valores, a principios históricos. El acontecer de Reinaldo Solar, Hilario Guanipa o Marcos Roger es "ilustrativo" de un acontecer mayor: el del país; aquéllos reproducen, sintetizados, fragmentos de éste. La escritura de Rómulo Gallegos se inscribe así en la sugerencia del tiempo que la genera. Este trabajo se propone restituir a la escritura esa fundamental esencia: su forma "testimonial"; esfuerzo que, por lo demás, no hace sino reiterar lo que la escritura *es:* afán aprehensivo, nominador, definitorio...

2. G. Lukacs: *Teoría de la novela,* Barcelona, ed. Siglo XX, 1970, p. 70.

PRIMERA PARTE

VENEZUELA: MARCO HISTORICO

1.1.

EL PASADO: VENEZUELA REPUBLICANA

1.1.1. La formación de lo nacional: "tiempo" conservador y "tiempo" liberal:

Venezuela surge de una larga y cruel guerra de independencia arruinada, diezmada. Se hace incalculable el número exacto de pérdidas humanas ocurridas durante los años de la lucha. Costo, en todo caso, enorme para un país, pequeña capitanía general, que resultó uno de los más duramente golpeados por la violencia de la Gesta Emancipadora frente a España. Ilustrativas son las palabras del Asesor Español de Intendencia, quien, en los peores momentos de la "Guerra a Muerte", en el año 1814, informa a sus superiores:

> "No hay ya provincias: las poblaciones de millares de almas han quedado reducidas, unas a centenares, otras a docenas, y de otras no quedan más que los vestigios de que allí vivieron racionales (...) Los caminos y los campos cubiertos de cadáveres insepultos, arrasadas las poblaciones, familias enteras que ya no existen sino en la memoria (...) La agricultura enteramente abandonada, y así es que ya no se encuentran en las ciudades ni granos ni frutos de primera necesidad".[1]

Roto definitivamente el vínculo colonial con la Metrópoli, Venezuela se entrega con esfuerzo a la difícil tarea de asignarse un modelo político a partir del cual establecer las bases del nuevo estado nacional. El ejemplo inspirador serán los ideales de la Revolución Francesa y el sistema parlamentario inglés. Modelos "ideales" que no tardarán en manifestarse como inaplicables en su adaptación a una realidad, por mu-

1. Citado por G. Boza: *Estructura y cambio en Venezuela republicana,* Caracas, ed. Equinoccio de la U.S.B., 1978, p. 70.

cho tiempo aún, convulsa. Juan Vicente González, en su biografía sobre José Félix Ribas, señala la inmensa distancia entre los ideales liberales que inspiraron la Guerra de Independencia y la realidad en la que tuvieron que ser llevados a la práctica:

> "Las ideas liberales no habían podido extenderse y prevalecer en un país sin imprenta ni educación primaria. Impacientes las poblaciones de los sufrimientos a que las sujetaban las circunstancias, odiaron una libertad cortejada por la miseria y la guerra..."[2]

El tiempo pareció agravar aún más el estado de postración nacional. En 1842, doce años después de la separación de Venezuela de la Gran Colombia, un hombre como Francisco Javier Yanes, fiel patriota desde los primeros tiempos de la Independencia, miembro de la Sociedad Económica Amigos del País, incansable luchador en la formación del país soberano, expresa amargamente:

> "Cuando la patria no cumple sus deberes, cuando quebranta la fe de los pactos más sagrados, cuando se hacen ilusorios los derechos y los objetos que compraron los ciudadanos a muy alto precio (...) entonces la patria no es más que un nombre vano, una tierra ingrata, y aun enemiga..."[3]

Expresión frente a un panorama devastador que en nada parece mejorar con el correr de los años. No es sólo la miseria o atraso económico lo que afecta al país —campos desolados, ausencia de campesinos que los trabajen— será, también y sobre todo, el caos y la violencia: más de trescientas cincuenta y cuatro revoluciones entre los años 1830 y 1935 cuenta el historiador José Luis Salcedo Bastardo.[4] La clase dominante —terriblemente diezmada durante la Independencia— y, en general los grupos pensantes, comienzan a contemplar a Venezuela como un gran proyecto fallido: deforme construcción que, según todas las trazas, jamás alcanzará la recuperación. Juan Vicente González, el exaltado escritor tan representativo, por lo demás, de nuestros polemistas republicanos del pasado siglo, comenta: "Venezuela

2. J. V. González: *José Félix Ribas,* Buenos Aires, ed. del Ministerio de Educación de Venezuela, 1964, p. 28.
3. Citado por G. Carrera Damas: *Una nación llamada Venezuela,* Caracas, Edición de la Dirección de Cultura de la U.C.V., 1980, p. 78.
4. Ver J. L. Salcedo Bastardo: *Historia fundamental de Venezuela,* 8ª ed., 1979, p. 458.

parece condenada perpetuamente a la anarquía (...) sólo existe el patriotismo de unos pocos".[5] Por su parte, Vicente Coronado, el famoso periodista y poeta liberal dirá: "...nada floreciente en el estado de instrucción pública, ni en el del crédito interior y exterior (...) carecemos de los bienes más triviales de la civilización moderna".[6]

En su trabajo *Una nación llamada Venezuela,* el historiador Germán Carrera Damas sostiene la tesis de que la extrema debilidad de las clases dominantes, aunada a la presencia de crisis estructurales presentes desde los tiempos de la Colonia —crisis que la Independencia no sólo no logró solucionar, sino que, incluso, exacerbó— fueron factores que incidieron en la incapacidad crónica en que permanentemente se vio Venezuela para implementar y consolidar un apropiado modelo político acorde a los ideales que sustentaron la emancipación.[7]

La debilidad de la clase dominante —su escasez numérica, incluso— proyecta rasgos muy peculiares sobre la realidad política nacional. Los partidos políticos: "liberales" y "conservadores" se revisten de una particularidad esencial: ellos devienen pequeñas agrupaciones de individuos y familias en torno a un jefe. Así, cuando el liberal Felipe Larrazábal arremete en contra de la "oligarquía conservadora" esgrime argumentos por demás significativos: nombres de familias enteras que, incesantemente, han venido repitiéndose desde los primeros momentos de la vida republicana:

5. J. V. González: *Selección histórica,* Caracas, 1978, p. 273.
6. V. Coronado: "El triunfo liberal", *in: Pensamiento político venezolano,* Caracas, Ediciones Conmemorativas del Sesquicentenario de la Independencia, 1961, vol. 10, p. 160.
7. En el caso de la debilidad de la clase dominante, señala Germán Carrera Damas cómo en la célebre Convención Nacional de Valencia, al pronunciar Fermín Toro su discurso a propósito de la forma de gobierno más conveniente para Venezuela, si la federativa o la centralista, la lógica de sus argumentos para rechazar el federalismo resulta tan lapidaria como contundente. Dice Toro: "El proyecto de Constitución establece que las legislaturas departamentales consten por lo menos de veinte individuos; veinte individuos en un territorio que componga dos o tres provincias de las actuales no agravarían excesivamente las localidades, pero sí sería mucho para cada una de las veinte provincias y tendríamos veinte multiplicado por veinte, cuatrocientos legisladores en Venezuela con el régimen municipal y ciento en el Congreso; poco más o menos serían quinientos individuos legislando en Venezuela (....) ¡quinientos legisladores! ¡Venezuela no tiene tantos hombres hábiles!" Ver Carrera Damas: *Una nación...,* p. 75.

> "De entonces acá Francisco Díaz no ha cesado de estar en el Congreso; Francisco Díaz no ha cesado de ser juez y diputado a códigos. Pedro Pablo Díaz no ha dejado de ser director de Instrucción Pública (...) Y hasta los afines y consanguíneos de los Días, como "Espino", "Rivero", "Requena", siempre han estado empleados en la Gobernación local".[8]

En medio de este panorama general de debilidad —unido a la extremada pugnacidad de los pequeños grupos por perpetuarse en el poder o arribar a él— el exjefe militar, el triunfador de la Guerra de Independencia —caudillo de empuje y fuerza propios— se yergue como el natural baluarte de autoridad frente a la inestabilidad general. Su prestigio es su fuerza; su instrumento, el ejército: única estructura netamente definida tras la emancipación. En otros términos: la fuerza de las circunstancias impone al guerrero como un necesario protagonista de la escena social.[9] Frente a este esquema: caudillo militar garante del orden y freno natural contra la anarquía popular, comienza a gestarse tempranamente una proposición política distinta. Es el nacimiento del partido Liberal, gran aglutinador del discurso político venezolano a todo lo largo del siglo XIX postindependentista. "Liberalismo" significa, por encima de todo, "libertad", "igualdad" y "progresismo". Tomás Lander y Antonio Leocadio Guzmán se unen en la conformación de este partido popular, anti-paecista y anti-oligárquico. La importancia del partido Liberal en la historia política venezolana es primordial para entender la peculiar evolución de ésta. En 1840, en Caracas, tiene lugar su fundación. La "Sociedad Liberal" como fue bautizado inicialmente encontró su mejor aliado en la prensa. *El Venezolano,* periódico redactado por el mismo Antonio Leocadio Guzmán, será su órgano de difusión. El lema del periódico era: "Prefiero una libertad peligrosa a una esclavitud tran-

8. F. LARRAZÁBAL: "Artículo publicado en *El Venezolano", in: Pensamiento...* vol. 10, pp. 295-6.

9. Todavía en 1846 será la baza del prestigio militar —carisma del caudillo guerrero— la que utilizarán los aupadores de la candidatura de Páez para un nuevo gobierno: "...hemos encontrado que la candidatura del general Páez es la única capaz de reunir los dispersos elementos sociales y combatir la anarquía con perfectas esperanzas de triunfo (...) hemos creído que si hay candidaturas necesarias, la del General Páez es de las que más en estas tristes circunstancias que nos dominan". "Editorial de *La Epoca", in: Pensamiento...,* vol. 10, p. 106.

quila"; por otra parte, en la frase "Hombres nuevos, principio alternativo" se sintetizaba todo el programa político del nuevo partido.[10]

Fueron los liberales quienes acuñaron el término de "oligarcas" o "godos" para designar a los colaboradores del paecismo. Realmente, la dicotomía conservador(tiranía)-liberal(progresismo) parece carecer de sentido. En la práctica, conservadores y liberales instauraron el personalismo como modalidad política inalterable; éste se impuso por encima de cualquier otra forma de convivencia política. Sin programas ni ideologías definidas, el partido encarnó siempre en el hombre. En palabras de Gil Fortoul:

> "Los partidos de aquella época eran tan personalistas como sus respectivos jefes. Durante muchos años la lucha por el poder no existe entre un partido de programa liberal sino entre agrupaciones ocasionales de hombres que posponen las teorías de gobierno al hecho de gobernar. Los jefes de cada agrupación se entregan a un juego de combinaciones sin fin, llamado fusión en nuestro vocabulario político. No bien se unen liberales y conservadores para constituir un gobierno, cuando otros conservadores y liberales se unen para derrocarlo".[11]

---

10. Ver A. Arellano Moreno: *Breve historia de Venezuela,* Caracas, ed. Italgráfica, 1974, pp. 275 y ss. Sobre la significación del partido Liberal ha dicho, subrayando su significación, por demás compleja en la historia venezolana, el historiador Ramón J. Velásquez: "No puede discutirse la importancia revolucionaria del partido Liberal fundado en 1841 por Guzmán y el papel que cumplió como factor de agitación social a lo largo y ancho de un país sin caminos, ni razones de vecindad entre unas y otras provincias. El programa y los editoriales publicados en *El Venezolano* apenas saltan el límite de la pequeña capital y empiezan a transformarse en proclamas leídas al borde de los caminos y en las asambleas de vecinos que se reunen en las pulperías de los pueblos y van a congregar a la gente humilde en plan de protesta y rebelión". R. J. Velásquez: "Proyección histórica en la obra de Rómulo Betancourt", *in: Betancourt en la historia política de Venezuela del siglo XX,* Caracas, ed. Centauro, 1980, p. 11.

11. J. Gil Fortoul: *Discursos y palabras,* Caracas, ed. del Ministerio de Educación, col. *Obras Completas,* 1956, vol. V, p. 381. Incluso el origen pretendidamente "popular" del partido Liberal parece contradecirse con la mayoría de sus integrantes de la primera hora. Al respecto señala el historiador Antonio Arellano Moreno cómo la mayor parte de los más ilustres apellidos de la época se agruparon alrededor del partido que fundara Antonio Leocadio Guzmán: "El partido Liberal se funda (...) por un grupo de ciudadanos, antiguos marqueses y condes, o sus descendientes, representantes de la aristocracia rural (...) La presencia de viejos mantuanos no es de extrañarla,

Entre 1847 y 1858, los hermanos Monagas habrán de gobernar a Venezuela, apoyándose tanto en los conservadores como en los liberales. Antonio Leocadio Guzmán será vicepresidente bajo la égida monaguista, una vez que José Tadeo, ayudado por Páez, asuma la presidencia de Venezuela. Los años de los Monagas son la mejor muestra de las deformaciones personalistas que caracterizaron la praxis política de nuestro siglo XIX. Al salvar la vida de Antonio Leocadio Guzmán, quien había sido condenado a muerte por Páez, y nombrarlo vicepresidente, José Tadeo Monagas, de alguna manera, se erige en la figura capital del partido Liberal. "Salva la vida de Guzmán pero le arrebata el partido" fue la frase general en el país. La historiografía tradicionalmente ha considerado que con el nepotismo de los Monagas comienza el poder liberal en Venezuela y ha visto en los sucesos del atentado al Congreso el 24 de enero de 1848 una manifestación popular de repulsa hacia los residuos de formas y privilegios de signo colonial persistentemente asentados aún en el país.

Con el correr del tiempo, el liberalismo irá perdiendo su imagen primera de un definido partido político para convertirse más bien en sentimiento, estilo. La ideología liberal —si es que realmente puede definírsela de ideología en el caso venezolano— terminó por convertirse en la "oficializada" retórica de un discurso político que, incansablemente, acompañó el devenir histórico venezolano a lo largo del siglo XIX y hasta el advenimiento del gomecismo. En palabras de Ramón J. Velázquez:

> "Más que maquinaria organizativa para hablar en términos del siglo XX, el liberalismo es un sentimiento igualitario, una clave que concentra profundos sentimientos reivindicatorios. No se ha investigado debidamente este fenómeno de la política venezolana que abarca ochenta años de su historia. Al referirse Guzmán Blanco al liberalismo afirmaba (. . .) que el partido era tan grande

---

si se recuerdan sus convicciones liberales, no sólo en 1811 y 1830, sino en los días precursores de la Independencia. Allí se caracterizaron también como oligarquía liberal, adversa a la autocracia, a las influencias clericales y al militarismo. Fueron los iniciadores del partido Liberal: Diego Bautista Urbaneja y Antonio Leocadio Guzmán; Francisco Rodríguez del Toro, antiguo marqués del Toro; Juan Bautista Mijares, descendiente del marqués; Manuel Felipe de Tovar, descendiente del conde; José y Vicente Iribarren, Rufino Blanco, Blas Bruzual; Casiano Santana; Tomás Lánder; Felipe Larrazábal. . .". ARELLANO MORENO: *op. cit.*, p. 275.

> que había y sobraba para que fuera gobierno y oposición al mismo tiempo y para que dentro de la oposición pudieran caber holgadamente y sin arrebatarse partidarios varias oposiciones".[12]

El "espíritu" liberal terminó, entonces, por erigirse en código, palabra instaurada que a todos pertenecía. No existe político venezolano de la época que no se reclame del liberalismo. El es retórica política "naturalizada". No deja de ser curioso, y por demás significativo, el hecho de que José Antonio Páez, símbolo mismo del poder conservador escriba en su *Autobiografía* fragmentos que podrían haber sido suscritos por el más radical de los liberales:

> "...he visto desgraciadamente, la suma de males producidos por el abuso de su prestigio hicieron los mismos hombres que tantos días de gloria dieron a la tierra que los vio nacer. La guerra, cruel necesidad que aún no ha destruído la civilización moderna, es uno de los males de más funestas consecuencias que pueden afligir a las repúblicas (...) engendra el amor a la vida aventurera, fomenta el avieso y criminal deseo de adquirir gloria a toda costa, y, más que nada, desarrolla en el ciudadano el espíritu de casta que tiende naturalmente a desorganizar la sociedad (...) Con estos elementos ha luchado América desde su independencia. Aquí vemos al militarismo prestando su apoyo al clero (...) y, finalmente, en todo punto ha prestado el auxilio de sus fuerzas a déspotas que quieren gobernar con más insolencias que los tiranos más aborrecibles".[13]

Paradójico en verdad que sea Páez quien acuse al militarismo de ser el natural aliado de déspotas y tiranos. La paradoja se explica a partir del rol "encubridor" de un discurso político convertido en forma vacua, mentira política[14] instaurada a manera de "legitimación". Los lu-

---

12. R. J. Velásquez: *Confidencias imaginarias de Juan Vicente Gómez*, Cacas, ed. Centauro, 1980, p. 17.
13. A. J. de Páez: *"Autobiografía", in: Pensamiento...*, vol. II, p. 262.
14. Como explica Octavio Paz, sintetizando el fenómeno: "La ideología liberal y democrática, lejos de expresar nuestra situación histórica concreta, la ocultaba. La mentira política se instaló en nuestros pueblos casi constitucionalmente. El daño moral ha sido incalculable y alcanza a zonas muy profundas de nuestro ser. Nos movemos en la mentira política con naturalidad. Durante más de cien años hemos sufrido regímenes de fuerza, al servicio de las oligarquías feudales, pero que utilizan el lenguaje de la libertad". O. Paz: *El laberinto de la soledad*, 8ª reimpresión, México, ed. Fondo de Cultura, 1980, p. 111.

gares comunes abundan: en 1870 todavía Vicente Coronado persiste en culpar de la totalidad de los males nacionales a una oligarquía conservadora que, permanentemente, ha imposibilitado cualquier renovación política o reforma social: "Hace más de treinta años que Venezuela está luchando por el establecimiento de la verdadera República (...) pero siempre la mentida unión y concordia ha sido rota por la perfidia de la oligarquía".[15]

1.1.2. ¿Federación? ¿Centralismo?

El ideal de una república federal parece haberse erigido en cristalización del espíritu liberal "progresista". La Federación se convertirá en una suerte de invocada fórmula mágica que posibilite la entronización de una sociedad más justa y armoniosa. El mismo Fermín Toro, que no aceptaba la proposición de una constitución plenamente federativa por ser ésta, a su juicio, impracticable en un país con las características de Venezuela, afirma en la Convención de Valencia: "Sin duda ninguna, el poder federal es el que realiza más plenamente la libertad política".[16] En última instancia, lo que habría de prevalecer en la Convención de Valencia del año 1858 fue una fórmula sincrética entre ideales federales y centralistas; suerte de acuerdo centro-federal del que el mismo Toro había sido propugnador. Los partidarios de la federación sostenían que el sistema federado era enteramente viable en un país como Venezuela en el que muchos de los abusos y conflictos republicanos parecían deberse a la inoperancia de una administración excesivamente centralizada. Además, el caos casi absoluto de los últimos años del régimen de los Monagas —en los que la situación de la provincia venezolana llegó a ser realmente desesperada— contribuyó a afianzar la idea de una necesaria vigorización de los poderes municipales, en detrimento de una administración central corrupta e incapaz. Los centralistas, por su parte, sostenían que la falta de preparación política y ciudadana de las masas populares era una razón más que suficiente para mantener un sistema centralizado con un poder fuerte depositado sobre la cabeza del Estado: el Ejecutivo. Para los federalistas, por el contrario, el

15. Coronado: "Prospecto", *in: Pensamiento...*, vol. 10, p. 160.
16. F. Toro: "Intervenciones parlamentarias", *in: Clásicos venezolanos*, Caracas, ed. Italgráfica, 1963, vol. 2, p. 179.

mejor antídoto contra el retraso de las masas campesinas venezolanas era, precisamente, el reforzamiento de un poder municipal; lo que habría de incidir —según ellos— en un mejor y más adecuado desarrollo de las comunidades interioranas. Para ese momento había, sin embargo, varios argumentos que contradecían las optimistas conclusiones de los federalistas: el principal de todos ellos era el resultado desastroso que los diversos experimentos federales realizados en la América Hispana habían dado hasta ese momento. El sistema federado había terminado siempre por convertirse en adecuado caldo de cultivo para la anarquía más desenfrenada o las tiranías más despóticas.[17]

Ninguna razón pesaría para los partidarios de la causa federal; en un razonamiento por demás simple, éstos sostenían una identificación inapelable: si la causa de todos los males nacionales era la rapacidad de la minoría conservadora, entonces, una vez que las masas tuviesen una participación mucho más activa en los destinos de la vida nacional —participación planteada como consustanciada al triunfo del federalismo— la debilidad "natural" del pueblo ante el tradicional poder autocrático desaparecería, y, con ella, la base misma de la tiranía "oligarca". Además, la Federación actuaría como aglutinador elemento en contra de la prolongada dispersión de las diversas regiones del país: estados enteros lucían hasta ese momento como desincorporados de la marcha del país nacional.

La oposición entre centralistas y federales desembocó en la guerra fratricida más importante que haya conocido el país después de la Independencia. La victoria de la causa federal pareció generar, otra vez, el irreductible enfrentamiento entre utopías políticas que asimilaban la Federación —o "Feberación", como la llamada el pueblo— a una maravillosa plenitud social facilitadora de todos los logros imaginables; y el centralismo al origen de todos los males. En palabras del caudillo federalista Ezequiel Zamora, por ejemplo, el triunfo de la causa federal originaría una nueva sociedad en la que no habría "pobres ni ricos,

17. Juan Vicente González, férreo enemigo del federalismo, ve en esta forma de gobierno el germen de una disgregación suicida: el aniquilamiento mismo del país: "No hay vida fuera de la unidad (...) En los seres orgánicos dividirse es perecer, y es tanto más indispensable la unidad para la existencia, cuanto mejor organizados estén. El hombre dividido muere: la serpiente cortada vive aún". González: *Selección*..., p. 219.

ni esclavos ni dueños, ni poderosos ni desdeñados, sino hermanos que sin descender la frente se traten vis a vis, de quién a quién".[18] Igualmente, el programa de Juan Crisóstomo Falcón, hecho público el 11 de julio de 1861 en forma de Manifiesto, resulta una expresión de fe en el ideal federal: ideal que supone que la única forma política capaz de garantizarle al pueblo el pleno respeto de sus derechos ciudadanos es la Federación:

> "Esta revolución no se parece a ninguna de las que la han precedido (...) El país (...) busca ensayar un cambio radical por medio de la Federación, en que predomina la libertad sobre todo; o mejor; buscar un sistema por el cual sea el propio pueblo el que piense, administre, ejecute y cumpla su propio pensamiento".[19]

De esta manera, Federación deviene entelequia inspiradora de confusos anhelos de plenitud social, armonía, igualdad, libertad. Ella, una vez concluida la guerra, en 1863, parece renovar al "espíritu liberal" con ingenuos y exaltados —casi alucinantes— optimismos:

> "La causa popular ha triunfado. La mayoría va a expresar su voluntad, que será ley. El hombre de su elección será el Jefe del Estado. La justicia tendrá su tiempo. La gloria tendrá sus altares, llenos de laurel y perfumados con el incienso de las tradiciones maravillosas (...) Viviremos contentos, porque enlazados todos los intereses con lazo natural, y trabajos todos los esfuerzos con la unidad de intención, no habrá más porfía que la del progreso, ni más obra que la del bien común, ni más empeño que el de la felicidad y grandeza de la patria".[20]

Nuestra historiografía siempre ha contemplado contradictoriamente la Guerra Federal y sus resultados. ¿Ella fue, como señala Salcedo Bastardo, "La más grande estafa histórica en Venezuela"; o, por el contrario, gracias a ella "desaparecieron para siempre los grupos privilegiados de Venezuela", como señala Rafael Caldera? El hecho de que la guerra sirviese como efectivo agente de movilidad social, y el hecho de que la Constitución de 1864 instaurase nuevos marcos jurídicos y

18. Citado por F. Brito Figueroa: *Histórica económica y social de Venezuela*, 3ª ed., Caracas, ed. de la Biblioteca de la U.C.V., 1975, vol. 1, p. 322.
19. J. C. Falcón: "Manifiesto", *in: Pensamiento...*, vol. 11, p. 349.
20. F. Larrazábal: "Situaciones pasadas. Situación presente. Motivos de escribir", *in: Pensamiento...*, vol. 10, p. 136.

políticos —énfasis en normas igualitarias, deslinde entre Iglesia y Estado— significaron, es indudable, transformaciones formales que parecían sugerir el nacimiento de un nuevo hito en la historia social y política venezolana; hito marcado por el advenimiento al poder de Antonio Guzmán Blanco, el "Ilustre Americano".

El país que encuentra el nuevo caudillo atraviesa por uno de los momentos más críticos de su historia. Cinco años de guerra civil, un anodino gobierno de Falcón y un último intento de república monaguista (el "Gobierno Azul": 1868-1870) son los sucesivos episodios que jalonan el camino hacia un total marasmo. El primer esfuerzo que acometa Guzmán Blanco será tratar de implementar las condiciones necesarias para superar la profunda crisis nacional. Comienza por fortalecer las bases económicas del país: intensificando el poder de concentración de la tierra de los grupos de poder; lo que implicaba, además, reforzar a la clase dominante. El propósito es convertir a Venezuela en un lugar seguro que pudiese despertar el interés comercial de los países industrializados y la hiciese penetrar, indirectamente, en la órbita de éstos. En palabras de Germán Carrera Damas:

> "Guzmán comprende que la única posibilidad para la clase dominante venezolana (. . .) está en la vinculación con ese movimiento de transformación que está convirtiendo a los países de Europa en superpotencias lanzadas al reparto del mundo, y su afán modernizador se orienta a atraer la atención sobre Venezuela, a facilitar la articulación con esa fuente de poder que a su juicio habría de transformar la sociedad venezolana (. . .) que el capital internacional se interese en Venezuela y produzca en ella lo que para el momento era la imagen del progreso".[21]

El esfuerzo por modernizar al país emprendido por Guzmán Blanco se acompañó de una renovación en el terreno del saber y por profundas transformaciones en la tradicional relación Iglesia-Estado. La introducción del positivismo, a través de las cátedras universitarias de Adolfo Ernst y Rafael Villavicencio, y su posterior difusión a través de la Sociedad de Amigos del Saber, orientó nuevas formas de conocimiento y alteró viejos esquemas adheridos a nuestra vida intelectual. Materialismo y evolución son términos que comienzan a abrirse paso entre los hombres de pensamiento, desplazando viejos comportamientos y acti-

21. G. Carrera Damas: *Op. cit.*, pp. 112-3.

tudes intelectuales. Como dice Gonzalo Picón Febres, el positivismo significó la instauración del "espíritu de la investigación científica..."; y, por sobre todo, la "reacción en contra del clericalismo absorbente, en contra de la filosofía católica, en contra de las preocupaciones sociales en punto a religión".[22] La instauración del cientificismo y del materialismo en la vida intelectual del país incidió en la pugnacidad frente a una Iglesia todavía poderosa y detentadora de amplios poderes. Guzmán Blanco arremete contra ella expropiándola de muchos de sus bienes, y entregando éstos al patrimonio de la Universidad de Caracas. En un mensaje ante el congreso, Guzmán explícitamente informa al máximo cuerpo legislativo de sus propósitos:

> "Yo pido al Congreso una ley que extinga los conventos, fijando a cada monja fuera del claustro, una pensión vitalicia proporcionada a la dote que haya consignado o a su edad y circunstancias, y destinando todas las propiedades conventuales a la Universidad de Caracas para que ella pueda ensanchar la esfera de sus enseñanzas".[23]

El propósito modernizador de El Ilustre Americano no incidió, al menos en un plazo estrictamente económico, en las metas propuestas. Venezuela no se incorporó a la esfera de influencia de los países desarrollados. Los logros del guzmancismo, en muchos sentidos, desaparecieron con el mismo Guzmán.[24] Tras el Bienio, última época del autócrata

22. G. Picón Febres: *La literatura venezolana en el siglo XIX*, Caracas, ed. de la Presidencia de la República, 1972, p. 210.

23. A. Guzmán Blanco: "Mensaje ante el Congreso de la República en el año 1874", *in: Pensamiento...*, vol. 11, p. 390.

24. Mariano Picón Salas, entre otros, juzga, sin embargo, con mucha dureza el gobierno —o los gobiernos— de Guzmán Blanco; a juicio de Picón Salas, la permanencia prolongada de Guzmán en el poder no significó sino un postizo desarrollo: ornato de oropel sin significaciones profundas para el país: "Imbuido de la suntuosidad ornamental y aparatosa del Segundo Imperio Francés, inteligente e intuitivo, pero al mismo tiempo vanidoso y cerrado en su providencialismo, Guzmán olvidó por la obra de ornato (...) las cuestiones inmediatas de la tierra; su progreso se quedó en la periferia y no llegó a lo profundo de la vida nacional". M. Picón Salas: *Comprensión de Venezuela*, Caracas, ed. Monteávila, 1976, p. 119. Sin embargo, Gonzalo Picón Febres, también entre muchos otros, justifica plenamente la presencia y los logros de Guzmán en el poder. A juicio de Picón Febres, el guzmancismo significó algo impensado en la Venezuela de la época: el impulso hacia el desarrollo y el control sobre la anarquía: "...necesario es convenir a riesgo

en el poder (1886-1887), Venezuela parece retroceder a formas de una anterioridad de atraso y anarquía incesantemente repetidas; formas, también, de un aislamiento empobrecedor en todos los sentidos. No será sino hasta entrado el siglo XX —más concretamente hacia mediados de la segunda década—, cuando bajo el prolongado mandato de Juan Vicente Gómez y por razones totalmente ajenas a la voluntad consciente del caudillo, Venezuela penetre en la esfera de influencia del capitalismo internacional —o lo que es lo mismo: de la modernidad— al descubrirse poseedora de un producto que ese capitalismo requería con urgencia: el petróleo.

1.1.3. Las secuelas

Ramón J. Velázquez dice en uno de sus trabajos que "En la Venezuela del siglo XIX, la guerra es una escuela, la universidad que gradúa a los dirigentes del país".[25] Violencia como forma social, personalismo como realidad política: polos definitorios, en gran medida, de las formas de convivencia sociales que se imponen en Venezuela tras el momento de la emancipación. La violencia genera, inacabable, formas múltiples de violencia en una continuidad que termina por definir relaciones, jerarquías, valores... La fuerza señala la autoridad y el poder. Se instaura, con ella, la especificidad de un valor y agresividad erigidos en máximos atributos: se entroniza lo militar; lo guerrero se convierte en la única opción real de autoridad, y, por consiguiente, de orden. Los ensayos civiles son prácticamente inexistentes en la Venezuela republicana del siglo XIX. La supeditación del intelectual, del hombre de pensamiento, al hombre de fuerza —el único garante del orden social— se convierte en una relación que prolonga su vigencia por un siglo entero. El triunfo militar, posible para cualquiera, la victoria social gracias al azar pudo parecer auténtica igualdad y democracia: espejismo falaz que, en un momento determinado, desenmascara Augusto Mijares:

---

de caer en el abismo de la pasión mezquina, en que de firme (Guzmán) puso a raya a la barbarie asoladora, quebrantó la cabeza de la guerra, sobrepujó al caudillaje bochinchero y disolvente de la unidad social, sostuvo el principio de autoridad en su alta grandeza y decoro, civilizó a su patria y le dio crédito y respeto ante las demás naciones". Picón Febres: *Op. cit.*, p. 180.

25. Velázquez: *La caída del liberalismo amarillo*, Caracas, ed. Roraima, 1977, p. 294.

> "El valor y la acometividad que fueron durante la epopeya un instrumento de altos valores, se glorificaron en adelante por encima de todo juicio moral (...) La reacción contra la jerarquización, demasiado rígida de la vida colonial, hizo que esa inversión violenta fuera celebrada (...) como exponente de democracia".[26]

Convulsionada socialmente, anarquizada políticamente, en Venezuela estuvieron siempre ausentes las formas de un auténtico republicanismo; en su lugar se entronizó, en tanto esencial representatividad de la naturaleza del hecho político, el personalismo; esto es: la simple aglutinación en torno a un jefe supremo.

> "El pueblo nuestro (...) se agrupa instintivamente alrededor del más fuerte, del más valiente, del más sagaz, en torno a cuya personalidad la imaginación popular habría creado la leyenda, que es uno de los elementos psicológicos más poderosos de prestigio, y de quien esperan la más absoluta protección".[27]

Resultado fundamental de esa relación de poder será la ausencia de agrupaciones políticas genuinamente asentadas sobre bases ideológicas y en las cuales los diversos dirigentes hubiesen ido formándose en una labor natural de preparación o aprendizaje de poder democrático. Los servidores del gobierno, casi siempre deudores del cargo ocupado a la proximidad afectiva del jefe, carecían, las más de las veces, de adiestramiento para la labor desempeñada. Ministros, Gobernadores de Estado, Secretarios, a menudo fueron impuestos gracias a la designación directa del jefe máximo. El cargo público se convirtió en "colocación": obsequio del azar que era necesario aprovechar mientras durase, ya que la desaparición del jefe o la pérdida de sus favores incidía en el final de la buena racha.[28] Como ha dicho Mariano Picón Salas: "El poder público se tomaba como una industria en un país de tan rudimentarias formas económicas como era el nuestro".[29] Oportunismo, azar: signos de lo arbitrario sobre los que definiciones como "liberal" o "conservador" no resultan sino rótulos incesantemente desdoblados en multiplicidad de distintivos que, por sí solos, expresan el carácter perso-

26. A. Mijares: *Interpretación pesimista de la sociología hispanoamericana*, Madrid, ed. Afrodisio Aguado, 1952, p. 63.
27. L. Vallenilla Lanz: *Cesarismo democrático*, Caracas, tipografía Garrido, 1952, p. 276.
28. Ver A. Mijares: *Interpretación...*, pp. 212 y s s.
29. M. Picón Salas: *Comprensión...*, p. 124.

nalista de la historia política venezolana; de un lado, los conservadores fueron: paecistas, tovaristas, vargueros; del otro, los liberales fueron: guzmancistas, monagueros, zamoranos... La máxima expresión de la insustancialidad del rótulo político en la Venezuela de la época la ha constituido siempre la tan infeliz y, a la vez, célebre declaración de Antonio Leocadio Guzmán:

> "No sé de donde se han sacado que el pueblo venezolano le tenga amor a la Federación, cuando no sabe ni lo que esa palabra significa: esa idea salió de mí y de otros que nos dijimos: supuesto que toda revolución necesita bandera, ya que la Convención de Valencia no quiso bautizar la Constitución con el nombre de Federal, invoquemos nosotros esa idea; porque si los contrarios hubieran dicho Federación nosotros hubiéramos dicho Centralismo".[30]

De esta manera, el signo esencial de la naciente Venezuela soberana parece dictado por el caos que surge de la inestabilidad política y el atraso que señala la pobreza económica. Guerras civiles, revoluciones, montoneras, disgregación: rasgos de un tiempo gobernado por el azar: "La vida venezolana de aquellos días es la enorme novela de las gentes que se lanzan a perseguir la suerte", dice Mariano Picón Salas.[31] Críticas perspectivas de un medio que parecía condenado, incapaz de hallar en él la posibilidad de la superación, como magistralmente expresa Germán Carrera Damas:

> "Después de casi medio siglo de incesante diagnosticar los males de la sociedad venezolana (...) fue ganando la conciencia de la clase dominante la convicción de que no era posible encontrar una salida basándose en las solas fuerzas y recursos de la sociedad venezolana".[32]

Dicho en otros términos: se concluyó por instaurar como visión dominante la condenación de una realidad nacional —versión inaceptada del modelo— que parecía incapaz de generar otra cosa que no fuera miseria y caos. El pesimismo de las clases dominantes se proyecta en el malestar como actitud y en la condena como respuesta: signos, ambos, de una visión, a la larga, convertida en estereotipo: :el país repudiable.

---

30. Ver D. A. Olavarría: "Refutación al Manifiesto Liberal de 1893" *in: Pensamiento...*, vol. 11, p. 178.
31. Picón Salas: *Op. cit.*, p. 124.
32. Carrera Damas: *Op. cit.*, p. 79.

1.2.

EL GOMECISMO: FIN DE UN TIEMPO

1.2.1. Paz armada, bienestar

En el año de 1902, nuestro país sufre las consecuencias del humillante bloqueo que le imponen las escuadras alemana, inglesa e italiana por no haber satisfecho deudas contraídas con los gobiernos de esas naciones. Entre Inglaterra, Italia, Alemania y Francia, exigen a Venezuela el pago de una suma total de 79.856.000 bolívares.[33] Cipriano Castro, el presidente-caudillo de turno enfrenta la agresión con los ridículos medios militares de que disponía. El conflicto se resuelve gracias a la directa intervención de los Estados Unidos de Norteamérica quienes exigen a las naciones europeas el retiro de sus flotas. El 13 de febrero de 1903 se firma el Protocolo de Washington, merced al cual Venezuela se comprometía a apartar el 30% de los ingresos producidos por las aduanas de La Guaira y Puerto Cabello para cancelar las deudas contraídas con las naciones agresoras.

Cuatro años después de estos acontecimientos, en 1906, el ministro inglés en Caracas informa a su país cuál es, a su juicio el panorama de la joven nación sudamericana:

> "Los noventa y cuatro años de Independencia han demostrado que Venezuela es incapaz de gobierno propio. La mezcla de razas, el bajo nivel moral, la escasez de escrúpulos que existe y la absoluta ausencia de honestidad que caracteriza a los gobernantes engendran un clima que produce sus efectos. La riqueza potencial del país, su territorio y su proximidad a Europa y a la América del Norte necesitan para realizarse un esfuerzo de

33. Ver Arellano Moreno: *Op. cit.*, pp. 411 y ss.

> gobierno que sólo puede venir del exterior y ojalá venga en fecha no muy lejana".[34]

Dos años después de la carta del magistrado inglés se cumplirán parte de los deseos de éste; sin embargo, no será del extranjero de donde llegue el gobernante que transforme la imagen del país, él provendrá de la misma Venezuela y no será otro que el brazo derecho de Cipriano Castro: Juan Vicente Gómez.

Después de Castro, último legado del dramático siglo XIX, Juan Vicente Gómez señala, en los veintisiete años que dura su mandato, el nacimiento de un nuevo país, sustancialmente distante al anterior. La erradicación del viejo caudillismo, la pacificación del país, las transformaciones irreversibles de la economía tradicional, la aparición de nuevos grupos sociales y el fortalecimiento de otros, marcan el conjunto de cambiantes realidades producidas durante el largo paréntesis gomecista. Transformaciones que apuntalan el perfil de una nueva Venezuela penetrando tardíamente al siglo XX.

Con Castro, Gómez y la "revolución de los sesenta" de fines del siglo XIX, se incorpora a la marcha del país una región, hasta ese momento casi ausente de la historia venezolana: la región andina; y, dentro de los Andes, la provincia que, específicamente, parecía haber desarrollado una apacible prosperidad en medio de la turbulencia del resto del país: el Táchira. Evaluaciones económicas realizadas hacia el año 1875 indican que el Táchira poseía el 10% de la total riqueza nacional, él producía, además, el 25% del café que Venezuela exportaba a los mercados internacionales.[35] La aislada bonanza de ese Estado pareció moldear, también, un tipo muy definido de hombre: individuos tesoneros, acostumbrados a velar concienzuda y tenazmente por sus propios intereses. En palabras del historiador Ramón J. Velázquez:

> "En pocas regiones como en el Táchira el hombre era moldeado con la tradición (...) debido a la estabilidad de un centenario régimen de propiedad de la tierra que no sufrió alteraciones esenciales durante la colonia y continuó igual en (...) la vida republicana. Régimen agrario que por no alcanzar nunca las propor-

34. Citado por D. A. RANGEL: *Gómez el amo del poder*, Valencia, ed. Vadell Hnos., 1980, p. 131.
35. Ver D. A. RANGEL: *Ibid.*, pp. 41 y ss.

ciones del latifundio, ni confrontar conflictos de castas o rebeliones de esclavos no sufrió las furias de la insurrección federal".[36]

La especificidad del "carácter andino" hará sentir su impronta en la nación entera. Durante largos años, los andinos cercanos, primero a Castro y después a Gómez, ocuparán los más relevantes cargos de la administración nacional. Principalmente Gómez habrá de rodearse de sus coterráneos: sólo en ellos confía.[37] Y esa confianza rinde sus frutos: veintisiete años de gobierno ininterrumpido; más que ningún otro magistrado en la historia política venezolana. Más de un cuarto de siglo de gobierno asentado, además, sobre el "orden" nacional. La Venezuela de 1908 y el país de 1935 son dos naciones diferentes, separadas, fundamentalmente, por la pacificación y la integración definitivas.

En 1908, la oligarquía caraqueña, la Iglesia, los viejos caudillos; en suma: la mayor parte de los grupos más significativos del país —las fuerzas "vivas"— aspiran a gobernar con Gómez, a utilizar, de una u otra forma al nuevo gobernante que luce poco curtido en las labores de gobierno. Gran error: Gómez terminará por servirse de todos y, sobre ellos, consolida su hegemonía. Hacia 1913, apenas cinco años después de su ascenso al poder, el lema "Gómez único" parece definitivamente impuesto: el nuevo caudillo es el último y más poderoso de todos los autócratas venezolanos.[38]

---

36. R. J. Velásquez: *Confidencias...*, p. 7.

37. Este procedimiento de ampararse en la seguridad que le ofrecían los propios coterráneos no es original sólo a Castro o a Gómez. De una u otra forma, la mayoría de nuestros diferentes caudillos se rodearon de quienes pertenecían a sus propios lugares de origen. Como dice Ramón J. Velásquez: "Dentro de ese proceso de lenta aceptación que concedía el venezolano de una región al de otra provincia quedaba siempre un rezago de desconfianza, una posición de sospecha que llevaba a cada uno de los caudillos a preferir para las misiones de riesgos o para sus cuerpos de seguridad a la gente de su tierra nativa, de su propio pueblo y de su vieja amistad. Esta regla no tuvo excepción y a lo largo de la historia siempre se habló (...) de los orientales que rodearon a José Tadeo Monagas, de los corianos que llegaron con Falcón, de los aragüeños que trajo Alcántara (...) de los llaneros de Crespo, de los andinos de Castro...". Velásquez: *Confidencias...*, p. 11.

38. Para tardía sorpresa de muchos, Juan Vicente Gómez resultó un político de inusitada habilidad. Desde muy temprano en el gobierno, comienza por aplicar un principio fundamental: dividir para vencer; sembrar la discordia entre sus enemigos para debilitarlos. La táctica rindió sus frutos. El "Consejo Federal", por ejemplo —organismo ideado por el propio Gómez— fue la ma-

Gómez encarna, en su figura, la nueva fuerza del Estado, la organización, la eficiencia de una maquinaria estatal hasta ese momento desconocida en el país. Eficacia apoyada, claro, sobre diversos factores: un bien pertrechado ejército,[39] y, por supuesto, una bonanza económica inusi-

---

quiavélica idea que concretó el primer golpe. El era un cuerpo legislativo absolutamente inútil, integrado por los viejos y revoltosos caudillos. Este cuerpo legislativo, que permitía a Gómez vigilar de cerca a los virtuales enemigos, fue conocido también como "El potrero"; lo efectivo del proyecto no se hizo esperar: dominados, fue fácil para Gómez desprestigiar a los viejos caudillos ante sus seguidores. El periodista Cordero Velázquez, en su libro *Gómez y las fuerzas vivas*, explica en detalle el ingenioso plan: "Con multitud de amistades que todavía eran capaces de jugarse la vida en el cumplimiento de órdenes y consignas (...) Los caudillos suministran a Gómez —previa exigencia suya— las listas de sus incondicionales para "colocarlos" dentro de la burocracia. Gozosos, contentos de disponer de gente adicta dentro del aparato del Estado, los caudillos que continuaban soñando con la ocasión de desplazar a Gómez y repartirse los honores, cargos y negocios que depara el poder, se apresuran a confeccionar las listas de sus aspirantes (...) Entretanto, Gómez consigue secretamente nuevas listas de nombres: se trata esta vez de la parentela caudillesca. Y entonces otorga los nombramientos no a los incondicionales, a quienes ignora deliberadamente, sino a favor de hermanos, cuñados y primos de los caudillos.

La maniobra no tarda en surtir sus efectos. Ingratamente sorprendidos, los incondicionales de los caudillos comienzan a sentirse burlados, engañados, y lo que es más, desamparados por sus jefes, a quienes culpan lógicamente de la artimaña oficial.

Entonces empiezan a desbaratarse por su propio peso los proyectos conspirativos. Indignados los comprometidos en esos planes, formularían de inmediato sus denuncias al propio Gómez o a sus lugartenientes (...) Ayudado por sus asesores, Gómez utiliza sus habilidades innatas para crear incentivos de desunión, de separación sin que lo adviertan unos y otros (...) Todos los chismes de unos contra otros los manejará a la perfección. Y cuando debilitados y descubiertos sus planes, vean que todo lo fraguado se desploma, los caudillos tendrán que escoger uno a uno como alternativa: el exilio o la prisión". L. Cordero V.: *Gómez*.. 2ª ed., Caracas, ed. Lumego, 1973, pp. 97-8.

39. Gómez supo darse cuenta que en la eficacia del ejército reposaba la estabilidad de la nación. Ahora ya no habrá banderías de caudillos rurales capaces de enfrentar al ejército nacional. Las modernas fuerzas armadas lograrán, además, integrar diversas regiones del país hasta entonces muy distantes del poder central. Gómez sabe halagar al ejército: ser militar tiene sus ventajas: la institución castrense recibe las mejores asignaciones del presupuesto nacional. Los militares ganarán casi el 50% más que los empleados civiles de categoría comparable. Un coronel gana sueldos muy superiores a los de Directores de Ministerios. Ver Rangel: *Op. cit.*, pp. 206 y ss.

tada en Venezuela. Los fondos de reserva nacionales se multiplicaron por cuatro entre 1908 y 1914.[40] En el orden de las rentas nacionales, la evolución no es menos significativa: de 50.410.000 bolívares en 1908, se pasa a ochenta y dos millones en 1911, y en 1919 se alcanza la cifra de ciento un millones. El Estado comienza a invertir en la Nación; según el ejemplo que utiliza Domingo Alberto Rangel: "Entre 1870 y 1908 el gasto anual en caminos llegó apenas a 500.000 bolívares en todo el país. A partir de 1909, hasta 1922, el promedio anual de los recursos aplicados a la vialidad es de 3.295.000 bolívares".[41]

El espectro de una economía privada que se fortalece cada vez más anuncia, también, drásticos cambios. Un sector capitalista naciente, que desde 1882 con la fundación del Banco de Maracaibo venía anunciando su creciente poder y empuje, encontrará en el gomecismo el elemento facilitador de la necesaria estabilidad para su propia expansión. De hecho, los miembros de la nueva clase financiera adherirán con entusiasta fervor al régimen de Juan Vicente Gómez. Por su parte, el caudillo "Benemérito" cuidará sus relaciones con esos "pudientes" —como él los llama— que le solicitan frecuentes audiencias y cultivan, amistosos, su trato. No sólo la oligarquía financiera que consolida su poder entre el siglo XIX y el XX, sino, en general, los más variados sectores del país hacen constar permanentemente entusiastas votos por la duración de un régimen que, por fin, parecía haber logrado lo que lucía imposible: pacificar al país. Pequeños comerciantes, artesanos, grupos de campesinos, no pierden oportunidad de proclamar su adhesión al "Benemérito". Por demás ilustrativas son algunas de las cartas que diversas comunidades del país hacen llegar a Gómez: "Le somos deudores de la paz y la tranquilidad de que hemos venido disfrutando, al amparo de la cual (...) hemos visto el desarrollo efectivo de nuestras actividades en el trabajo y las industrias".[42] "...nosotros, los comerciantes de Puerto Cabello (...) expresámosle nuestro reconocimiento a Ud. que es el fundador de la paz nacional y le ofrecemos nuestra cooperación para el sostenimiento de ella".[43] El historiador Juan Uslar Pietri, destaca el hecho de que los diferentes esfuerzos conspirativos en contra de Gómez, carecieron de un apoyo

40. Ver *Ibid.*, pp. 232 y ss.
41. *Ibid.*, p. 233.
42. "Carta de los habitantes de la comunidad de Guanta", *in:* CORDERO V.: *Gómez...*, p. 131.
43. "Carta de los comerciantes de Puerto Cabello", *Ibid.*

netamente popular. Los movimientos que trataban de derrocar al régimen surgieron de entre intelectuales, estudiantes o viejos caudillos: en todo caso, de grupos minoritarios carentes de un contacto directo con las masas populares. El pueblo venezolano apoya a Gómez:

> "Las clases desposeídas de la nación ya no confiaban en revoluciones y las miraban con desgano y hasta con terror, pues de sobra sabían que a través de todo el siglo XIX sólo sirvieron de carne de cañón (. . .) bajo la paz gomecista (. . .) tenían trabajo seguro y la tranquilidad en sus modestos hogares".[44]

Muchos de los logros del gomecismo, comenzando, incluso, por su misma permanencia, se asientan en la manera como el régimen supo rodearse de la mayoría de las más brillantes inteligencias de la época. En el terreno de las finanzas, por ejemplo, Román Cárdenas y Vicente Lecuna son dos nombres que aún hoy el país recuerda como modelo de capacidad y eficiencia. Cárdenas desempeñó la cartera de Hacienda entre 1914 y 1922, y en esos ocho años logró erradicar el tradicionalmente crónico desorden fiscal venezolano. Lecuna, por su parte, es el artífice de la reforma monetaria de 1918, reforma que consistió en asignar al oro como patrón del signo monetario venezolano (el bolívar debería pesar un determinado número de gramos de oro, y no podía acuñarse ninguna moneda sin que, por la misma medida, se acuñase una cantidad de oro dos veces mayor)[45] Lecuna dirigió los dos organismos más importantes de la vida económica nacional del momento: el Banco de Venezuela y la Cámara de Comercio de Caracas; sin duda, Lecuna simboliza, en su persona, el nuevo rumbo del capitalismo nacional. En materia fiscal, monetaria y mercantil, él fue el asesor más escuchado y obedecido del régimen.

En el terreno de las ideas y la política, el gomecismo supo atraerse bajo su égida a la mayoría de los más destacados pensadores de su tiempo: intelectuales que se dieron con entusiasmo a la tarea de justificar, merced a teorías sociológicas y argumentaciones "científicas" la validez política de un régimen que, en su eficacia, parecía probar, sin mayor dificultad, su propia razón histórica.

---

44. J. Uslar Pietri: *Historia política de Venezuela*, Madrid-Caracas, 1975, pp. 186-7.
45. Rangel: *Op. cit.*, pp. 326 y ss.

1.2.2. La sustentación ideológica

Aunque el positivismo se introdujo en Venezuela bastante antes de que Gómez se hiciera con el poder, las doctrinas positivistas, en su signo epigonal, se transformaron, por así decirlo, en una suerte de apuntalamiento ideológico del gomecismo.[46] Parecía ya tradicional en nuestro país la pugna instaurada de correspondencias: orden(tiranía)-libertad (anarquía). Al optar por el orden, los positivistas están transitando por un camino muy recorrido ya por los hombres de pensamiento venezolanos de nuestro siglo XIX. Orden a todo precio, apego a una necesaria y vital autoridad: ideas de, por ejemplo Juan Vicente González, que tantos otros, —en contra, también de tantos otros— hubiesen podido suscribir:

> "...somos mantenedores en esa antigua cuestión americana del orden contra la anarquía (...) Naturalmente adictos a la autoridad (...) somos sus aliados necesarios, sus amigos fieles y desinteresados".[47]

La lógica de los postulados de aquellos intelectuales que apoyan a Juan Vicente Gómez resulta objetivamente simple: si el personalismo es consustancial a nuestras formas republicanas, entonces, un personalismo "provechoso" para la nación será la benéfica y definitiva solución a los crónicos males del país:

> "Teniendo tan hondas raigambres en las repúblicas criollas las tendencias personalistas, más práctico resulta el ideal de su utilización en pro de la estabilidad social mediante la sumisión del magistrado querido de las multitudes a las prescripciones de bien meditadas leyes que empeñarse vanamente en su desaparición".[48]

Para apoyar sus conclusiones, los intelectuales que rodean a Gómez comienzan por desenmascarar algunos de los principales aspectos del

---

46. En su trabajo *Positivismo y gomecismo,* dice Elías Pino Iturrieta: "El positivismo medra a la sombra de Gómez, subsiste en la medida en que favorece al dictador e impide manifestaciones contrarias, reitera cónsonamente sus postulados ante la complacencia de un régimen cuya solidez no hacía precisa la presencia de un conjunto orgánico de cultos publicistas, pero que contra toda lógica no podía cometer el dislate de impedir la divulgación de una doctrina de apoyo". Piño, I.: *Positivismo...*, ed. mecanografiada, p. 53.
47. J. V. González: *Selección...*, p. 197.
48. P. M. Arcaya: "Discurso leído en la Recepción Pública en la Academia Nacional de la Historia", citado por Pino, I.: *Op. cit.*, p. 44.

republicanismo y la democracia en Venezuela. Allí donde nuestra constitución habla de participación, los positivistas leen, en la verdad de los hechos históricos, guerras civiles sin término: "La democracia es un mito en Venezuela, pero un mito peligroso porque ha servido de bandera a las revoluciones que afligieron y arruinaron al país".[49] Donde se dice federalismo, ellos traducen disgregación suicida, anarquía. Tras la desmitificación, la conclusión se repite, una y otra vez, incansable: es necesario que un providencial hombre fuerte, amparado por el apoyo de las mayorías, haga respetar las leyes, imponga el orden, facilite el trabajo constructivo, erradique guerras y revueltas; la razón misma de la historia es quien apoya los postulados: sólo la autoridad pone término a la anarquía que peculiariza el nacimiento de las naciones:

> "La base de la formación de la nacionalidad será el caos que debe ser sustituido por un estado militar representado en la figura despótica del caudillo (...) En todas las grandes revoluciones anarquizadas que registra la historia ha aparecido siempre ese hombre, ese ser superior, ese jefe, ese gran unificador (...) Casi siempre cuando las sociedades se desmigajan en un torbellino de átomos, cuando no hay partidos sino facciones, sindicatos de egoístas (...) entra en escena aquél que va a dominar todos esos egoísmos rivales para conducirlos al triunfo".[50]

Justificado "sociológicamente", "científicamente", el gomecismo se vio revestido de una suerte de dignidad histórica. Políticamente, las teorías sociales de Gil Fortoul, Vallenilla Lanz o Arcaya significaron la entronización de un *corpus* explicativo que ensalzaba a una determinada autocracia y la justificaba a partir de su condición de "respuesta" a la especificidad de un medio. El proceso de "comprensión" de la realidad nacional es complejo. A menudo él entremezcla variados determinismos sobre los que recae la clave de la "condición nacional". Vallenilla Lanz, por ejemplo, descubre en el exacerbado individualismo hispánico una explicación convincente de sus propias teorías; para ello cita al sociólogo español Joaquín Costa, quien en uno de sus trabajos señala:

> "Hay algo peculiar y propio en el carácter español que explica la existencia del caciquismo (...) es la exaltación del sentimiento de independencia y de individualismo (...) Consecuen-

49. P. M. Arcaya: "Memorias", citado por Pino, I.: *Ibíd.*, p. 37.
50. L. Vallenilla L.: *Críticas de sinceridad y exactitud,* Caracas, Tip. Garrido, 1961, p. 92.

> cia de esa condición de nuestra raza; el caciquismo, porque todo individuo quiere ser un rey, y el cantonalismo, porque toda población quiere ser un estado".[51]

Bajo la perspectiva de estos autores, lo único importante en la Venezuela postrada de la época es la instauración de un gobierno que, por sobre las cenizas de un republicanismo jamás asimilado, garantice el bienestar social, el orden, la seguridad colectiva:

> "...la espada del general Juan Vicente Gómez cierra en 1903 el rojo paréntesis de 1400 combates liberales por las facciones desde 1826 (...) desata y encauza esta fecundísima revolución de Paz, Unión y Trabajo que reincorpora a Venezuela al siglo y al progreso".[52]

Así, hombres de indudable valor intelectual apoyaron tenazmente a un gobierno que por veintisiete años se mantuvo firme en el poder. El esfuerzo de estos autores trasciende, sin duda, el sentido de la simple adulación —como tantas veces se ha querido hacer ver— para emparentarse más bien a las formas de un tradicional hastío ante una aridez histórica nacional que, por fin, parecía concluir.

---

51. J. COSTA: "Oligarquía y caciquismo", *in: Pensamiento positivista latinoamericano*, Caracas, ed. de la Biblioteca Ayacucho, 1980, vol. 1, p. 386.
52. C. ZUMETA: "Discursos pronunciados en las sesiones de 1932", citado por PINO, I.: Op. cit., p. 49.

1.3.

LOS SIGNOS DEL PRESENTE

1.3.1. El petróleo

En su trabajo ya citado: *Una nación...*, Germán Carrera Damas desarrolla la tesis de una contemporaneidad venezolana articulada, unívoca y orgánicamente, al hecho petrolero. En el interés de las naciones desarrolladas por el recién descubierto petróleo venezolano, habrá de generarse el impulso que logra introducir al empobrecido país rural y semifeudal en el siglo xx. La modernidad venezolana es, pues, consecuencia de la expansión del capital internacional:

> "La articulación plena de la sociedad implantada venezolana con el sistema capitalista mundial se produce por efecto de la aparición de un factor dinámico suscitado desde fuera, el petróleo, que estimula la reanudación del proceso de implantación virtualmente detenido desde fines del siglo xviii (...) Las ciudades tienden a salir de su estancamiento, mediante la puesta en marcha, por acción directa o estímulo, de un acelerado proceso de formación de infraestructura que dota al estado venezolano, por vez primera en su historia, de los medios de hacerse nacional en el sentido de su cobertura".[53]

A partir de la Primera Guerra Mundial, el desarrollo y expansión capitalistas entran en una nueva etapa de su evolución. Adelantos técnicos, especialmente en las áreas de la comunicación y el transporte, favorecen y consolidan los nuevos esquemas de producción e interdependencia. El capitalismo llegará a los países del mundo periférico o subdesarrollado bajo la forma de intercambio entre productos manufacturados y bienes de capital por materias primas. En Venezuela, las

---

53. Carrera Damas: *Op. cit.*, p. 136.

inversiones de capital extranjero introducen sustanciales modificaciones en un país aún regido por formas de producción semifeudales.

La presencia del gomecismo favoreció, en su complacencia, las inversiones extranjeras en la explotación petrolera. En su libro *Venezuela: política y petróleo,* Rómulo Betancourt señala cómo la complicidad incidió, de una manera inmediata, en el futuro económico del país:

> "Los Estados Unidos, ante la amenaza de agotamiento de las reservas nacionales, emplearon a fondo sus poderosos recursos para obtener petróleo donde lo hubiera (...) México ha debido ser la lógica meta inmediata (...) Hacia el año de 1921, los pozos venezolanos arrojaban por sus bocas, anualmente, apenas un millón de barriles de crudo, y los mexicanos 193 millones (...) Pero en Querétaro, los constituyentes habían incorporado a la Constitución el artículo 27, nacionalizando el subsuelo (...) En contraste con ese panorama, el de Venezuela no podía ser más favorable para la conquista fácil y hacia Venezuela volcaron sus capitales y sus apetencias los hombres de Wall Street".[54]

De 1914 en adelante se producirán transformaciones radicales en el tradicional perfil venezolano. De nación rural agroexportadora, Venezuela se convertirá en país monoexportador petrolero. El proceso incide en la hipertrofia fiscal de una nación que, súbitamente, se enriquece. La primera exportación petrolera se produce en 1918, cuatro años más tarde: en 1922, el reventón del pozo Barrosos Nº 2 en el Estado Zulia, indica a Venezuela y al mundo entero las formidables reservas petrolíferas del país. Desde comienzos de la segunda década del siglo, la exportación petrolera se multiplica: hacia 1928 ella salta a los cien millones de barriles; y en el quinquenio 1928-1936, de un

54. R. BETANCOURT: *Venezuela: política y petróleo,* Barcelona, ed. Seix Barral, 1978, pp. 52-3. El historiador Juan Uslar Pietri señala este hecho como de una profunda significación positiva para Venezuela. Para este historiador, el desarrollo temprano de una gran infraestructura petrolera favoreció, a la larga, los intereses nacionales: "...viendo las grandes Compañías que Venezuela era la tierra ideal para sus intereses, descuidaron la exploración en otros países latinoamericanos, donde regímenes más conscientes y patrióticos presentaban mayores trabas a sus leoninas aspiraciones; en cambio Venezuela pronto se convirtió en el primer exportador de petróleo del mundo. Cuando años después estas leyes fueron modificadas en favor del país por gobiernos democráticos y de conciencia nacionalista, ya lo hecho estaba hecho y a la larga fue Venezuela la beneficiada". J. USLAR PIETRI: *Op. cit.,* pp. 191-2.

total de exportaciones por el orden de los 6.16 miles de millones de bolívares, 5.26 miles de millones —es decir: el 85%— pertenecen sólo al rubro petrolero.[55] La prosperidad petrolera significó, infraestructuralmente, fundación de nuevos centros de población, la llegada a las más apartadas provincias de luz eléctrica, telégrafo, carreteras... Socialmente, el petróleo significó profundas alteraciones en la fisonomía y correlación de los grupos tradicionales de la sociedad venezolana: se debilitaron algunos sectores mientras otros se fortalecían y aparecían otros nuevos.

Los grupos sociales en los cuales se hizo sentir más fuertemente el impacto petrolero fueron la población rural y las capas medias urbanas. En el caso campesino, el petróleo significó la emigración de grandes masas hacia las ciudades y hacia las zonas de explotación. Regiones enteras se despoblaron de la noche a la mañana, y otras se vieron convertidas en emporio de explotación. La población rural dispersa se concentró en las zonas de influencia petrolera. Pequeñas ciudades surgen de la nada.

El fortalecimiento de las capas medias será el otro elemento más significativo: de heterogéneos e inconexos grupos, ellas se convierten en sectores cada vez más fortalecidos: preanuncio de su condición cercanamente futura de grupo rector en la escena política venezolana.

1.3.2. Los nuevos grupos sociales

A lo largo del pasado venezolano prepetrolero existieron siempre sectores intermedios conviviendo entre los grupos dominantes y aquellos otros situados a la base de la pirámide social. En la Venezuela colonial, por ejemplo, existieron sectores amplios de modestos funcionarios —civiles, militares, eclesiásticos— que no participaban directamente en el proceso de producción. Estos cuadros intermedios se mantienen en la Venezuela postcolonial. El historiador Brito Figueroa los clasifica en varios grupos:[56] 1. personas que obtenían sus ingresos por el libre ejercicio de su profesión: "trabajadores intelectuales que desempeñaban una actividad retribuida mediante sueldo y dependientes de una insti-

55. Ver: R. Betancourt, *op. cit.*, p. 85.
56. Ver. F. Brito Figueroa: *Histórica económica...*, vol,. 2, pp. 610 y ss.

tución económica, pública o privada";[57] 2. pequeños comerciantes, pulperos, quincalleros y, en general, intermediarios a pequeña y mediana escala; 3. artesanos, pequeños productores urbanos y mano de obra de la industria familiar; 4. medianos productores agropecuarios. Todos estos grupos no fueron nunca, socialmente hablando, muy significativos; de hecho, su papel en la escena nacional era prácticamente nula.[58] Sin embargo, de esa insignificancia primera, de su debilidad germinal, fue surgiendo, como enfáticamente sugiere Brito Figueroa:

> "...una psicología, modelos de conducta y motivaciones propias de un grupo social (al cual) (...) la realidad le demostraba hasta dónde era limitada su libertad y cuán difícil era poder integrarse a los estratos rectores de la sociedad (...) La política, fácil instrumento para ascender de status era la vía de escape utilizada por los estratos intelectuales de la 'antigua clase media venezolana' y la más segura para aproximarse a los grupos sociales dominantes".[59]

Tradicional situación de desamparo que se vio profundizada aún más por una realidad socio-económica que carecía de estructuras garantes de la estabilidad económica en función al propio trabajo, al propio esfuerzo. De allí que los grupos intermedios contemplasen la actividad política como un eficaz recurso de medro y, sobre todo, un arma contra el siempre riesgoso azar.[60] Siempre a juicio de Brito Figueroa, el tradi-

57. *Ibid.*, p. 618.

58. Como señala Brito Figueroa, es importante distinguir estos grupos intermedios de la clase media que se formó en los países industrializados desde fines del siglo XVIII. El mismo historiador aclara: "Si se pisa este falso terreno metodológico es imposible desentrañar lo típico y los matices de las capas sociales medias en Venezuela contemporánea". *Ibid.*, p. 617.

59. *Ibid.*, p. 618.

60. En el relato *Los aventureros* de Rómulo Gallegos —que después será analizado en detalle— encontramos la reproducción ficcionada de todos los esquemas que Brito Figueroa desarrolla en relación a los grupos intermedios del siglo XIX venezolano. En las reflexiones del personaje Jacinto Avila, un abogado que busca la protección del caudillo regional, se sintetizan los rasgos con los que el historiador define el comportamiento de una clase: "¡Llegar! Por ello había abandonado su provincia nativa cuando comprendió que en su pobre ambiente jamás pasaría de ser un talento sin gloria ni provecho (...) Entonces fue cuando llegó a sus oídos la fama que cobraba Matías Rosalira y resolvió ir en su busca para intentar junto a él, y a su amparo, la gran aventura. Buen conocedor de su medio, por instinto y por expe-

cional "desamparo" de esa clase incidió un natural "instinto" de supervivencia para mantenerse en un medio de la inclemencia económica, política y social del siglo XIX venezolano; instinto que significó el desarrollo de arraigados sentimientos de pugnacidad que, indudablemente, le fueron de gran utilidad cuando las condiciones del país mejoraron a consecuencia del auge petrolero.

> "En este período (primeras décadas del siglo XX) se configura la morfología de las capas sociales medias y, especialmente, de la pequeña burguesía urbana (...) sobre todo en el estrato que presentaba mayor desarrollo de autoconciencia grupal, en la pequeña burguesía intelectual. El pasado histórico (...) facilitó esa función. En efecto, para los grupos intelectuales (...) constituyó la continuación de una tradición enfrentarse al despotismo petrolero inspirados en ideas de radicalismo revolucionario o socialista, con la misma fuerza que antes se habían apoyado en concepciones liberales (...) para combatir al despotismo de los autócratas criollos".[61]

Políticamente, el radicalismo del que habla Brito Figueroa pareció incidir, dentro del esquema de la moderna Venezuela petrolera, en la fusión de amplísimos sectores desposeídos —campesinos, naciente proletariado, integrantes de esos sectores intermedios: comerciantes, artesanos, etc.— en un proceso de identificación que cobra fuerza a partir de la tercera década del siglo XX. El movimiento juvenil de la "Semana del estudiante" del año 1928, si bien aún muy lejano de las proposiciones de una política de masas como la preconizada por el A.R.D.I. de Rómulo Betancourt, señala, incipientemente, el nuevo signo del avenir político nacional. En esos sucesos del año 28 en contra del gomecismo, parece encarnar lo que se anuncia como fenómeno irreversible: la dirección futura, en manos de la burguesía intelectual urbana, del concierto político venezolano. El proceso habrá de complejizarse, por supuesto. Del inicial sentido de revuelta estudiantil, lejana de unas masas populares que, según dije, no se identifican con las diversas conjuras

---

riencia sabía que sólo con un apoyo de esta suerte podía hacerse carrera por los caminos del éxito y para lograrlo resolvió hacerse respaldero del caudillo". R. GALLEGOS: "Los aventureros", *in: Cuentos venezolanos,* Caracas, Monte Avila Editores, 1981, p. 121.

61. BRITO F.: *Ob. cit.,* vol. 2, p. p. 612.

"anti-Gómez",[62] se consolidará el perfil de la nueva historia política venezolana: partidos policlasistas y multitudinarios, sometidos a una disciplina y actuantes en función a una ideología y ya no en base a los designios del jefe único. De hecho, quizá lo más significativo del nuevo tiempo político sea el carácter de la figura natural del nuevo dirigente; éste deja de ser un caudillo guerrero para convertirse, definitivamente, en un dirigente —"líder"— civil, profesional de la política y aupado por una estructura partidista definida y orgánica: "Los partidos por más doctrinarios que sean, por más de masas que sean, siempre van donde los llevan sus líderes".[63]

> "...ese tipo de líder sabe cuando hay que dar los golpes de timón necesarios para romper las estructuras actuales y ponerse en la construcción de la nueva sociedad (...) Los líderes deben ser los intérpretes de las necesidades de las masas".[64]

El nuevo caudillo democrático deberá, como dice Betancourt, estar "menos preocupado de la intriga y más en posesión de claves científicas para resolver problemas".[65]

En su panfleto de 1932: *Con quién estamos y contra quién estamos,* Betancourt concreta su proposición de un amplio frente que identifique todo el espectro social de los tradicionalmente desposeídos. La similitud de intereses significa —tal el corolario que Betancourt extrae— la necesaria unión en torno a una misma estructura partidista que, lo suficientemente aleatoria en sus componentes ideológicos, a todos sepa interpretar:

> "Estamos con las clases explotadas (...) con los peones de los hatos, con los siervos de los latifundios cafetaleros, con los obreros de las petroleras, con los dependientes de las pulperías, con los medianeros de los ingenios, con el pequeño comerciante, pequeño propietario, maestro de escuela, intelectuales proletarizados (...) Con toda la clase, en síntesis, integrada por nues-

62. Revuelta "garibaldista", según la llama Arturo Sosa en su trabajo: *Del garibaldismo estudiantil a la izquierda criolla* (Caracas, ed. Centauro, 1981), en el que además estudia algunos de los rasgos que caracterizan el proceso evolutivo de la revolución inicial de los jóvenes estudiantes a la consolidación de un nuevo tiempo político en Venezuela.
63. "Carta de Rómulo Betancourt", citado por A. Sosa: *Op. cit.*, p. 209.
64. *Ibíd.*, p. 211.
65. "Carta de Betancourt a Monge", citado por Sosa: *Ibíd.*, p. 122.

tros hombres de músculo o de pensamiento, que por salarios de hambre entregan su fuerza de trabajo al gobierno o a los patrones particulares, nacionales o extranjeros".[66]

El primitivo A.R.D.I. —actual Acción Democrática—, el partido de Rómulo Betancourt, resulta, en muchos sentidos, el representante de la nueva mentalidad política y social venezolana. El proletariado venezolano que nace a la sombra del petróleo siente que es expresado por un partido político definido como policlasista y profundamente antiimperialista. En suma: Acción Democrática absorbe ideológicamente a la casi totalidad del espectro social venezolano. El sustrato ideológico del partido sufre significativos cambios: del inicial hibridismo marxismo-nacionalista que lo caracteriza[67] pasa a convertirse en vehículo doctrinario de un progresismo populista inspirado en ideales de la Socialdemocracia.

El 18 de octubre de 1945 es la manifestación irreversible de la consolidación de un tiempo político nuevo en el país. Utilizando la baza del voto universal y directo como fundamental bandera en la lucha contra la idea de una continuidad de lo tradicional en el poder, Betancourt dirige con éxito el golpe de estado que depondrá el democrático gobierno de Isaías Medina Angarita. Lo que me interesa destacar, ya para concluir, es el extraordinario arraigo que para la época posee el partido Acción Democrática en el ámbito popular. Como reiteradamente se ha señalado: de haberse celebrado elecciones generales ese año, el triunfo del partido de Betancourt —cuyo candidato era Rómulo Gallegos— hubiese sido un hecho incontroversial: Acción Democrática constituía ya la encarnación de la mentalidad política contemporánea en Venezuela:

66. R. BETANCOURT: "Con quién estamos y contra quién estamos", *in:* SOSA, *ibid.*, p. 501.

67. Discurso político nuevo para una definición política también nueva: "En la difusión del marxismo, la pequeña burguesía intelectual venezolana encuentra los elementos teóricos necesarios para afianzar su autoconciencia grupal, para racionalizar la función revolucionaria (...) con un nuevo estilo político, inspirado en motivaciones ideológicas más avanzadas que las tradicionales doctrinas conservadoras y liberales en sentido venezolano (...) Sus conexiones con la producción intelectual capacitan a la pequeña burguesía radical para imponer su status de categoría guía". BRITO F.: *Op. cit.*, vol. 2, pp. 612-3.

> "Este partido de Betancourt significaba en 1945 el cambio: era la revolución democrática. Medina significaba para aquel entonces la continuidad modificada del régimen tradicional (...) era la continuidad conservadora y liberal; Acción Democrática era la revolución democrática y socialista. En aquella lucha, necesariamente, el triunfo estaba escrito para el partido del señor Betancourt".[68]

Este complejo proceso de consolidación de las capas medias como categoría rectora produce consecuencias; si la "antigua clase media" entendía su supervivencia en términos de dependencia del poder político y de la necesaria mímesis de los grupos hegemónicos (los intereses de ambos: grupos tradicionales y sectores intermedios coincidían; sin embargo, para los primeros, los segundos eran, permanentemente, contemplados como arribistas e inescrupulosos); ahora, en su fortalecimiento, se produce una inversión de "alianzas naturales": los grupos medios se distancian cada vez más de los viejos sectores dominantes para identificarse con las masas populares. Los valores de los grupos intermedios devienen los valores de la nueva sociedad venezolana; principios de orden, trabajo, constancia (en una palabra: valores burgueses en los que el acto define al hombre, en los que el esfuerzo es el principio supremo y el ahora se proyecta como punto de partida)[69] imponen el sentido de la contemporaneidad; en otras palabras: los nuevos principios sugieren el signo del modelo social naciente:

> "En términos de psicología profunda: si pequeño burguesa es la categoría rectora, pequeño burguesa es la mentalidad campesina (y de) las primeras generaciones proletarias. Esta es la razón del éxito de la 'antigua clase media venezolana' ".[70]

De muchas formas, la obra literaria de Rómulo Gallegos —en su primera y fundamental evolución— expresa el sentido de esos cambios. Así, lo popular, inicialmente contemplado por Gallegos con reticencia

---

68. Entrevista a Ramón José Cárdenas", citado por R. BETANCOURT: *El 18 de octubre de 1945,* Barcelona, ed. Seix Barral, 1979, p. 308.
69. Sentimiento perfectamente expresado por uno de los personajes galleguianos: Nicolás del Casal de *La trepadora,* idóneo representante del "nuevo espíritu": "...mi lema es esta ecuación algebraica: cero igual a infinito. Es decir: en el principio, sólo mis brazos y mis conocimientos; en el término, allá muy lejos, quizá la esperanza y la confianza que son infinitos". R. GALLEGOS: *La trepadora,* 2ª ed., Caracas, Monteávila ed., 1974, pp. 223-4.
70. BRITO F.: *Op. cit.,* vol. 2, pp. 619-20.

—caso de *Reinaldo Solar*— empezará luego a definirse como raigal factor de autenticidad y confianza en el descubrimiento de nuevos perfiles de lo nacional —caso *Pataruco* y *La Trepadora*— ¿Acaso la significación de estas transformaciones temáticas no se explicaría en gran medida en tanto consecuencia de una nueva lucidez por parte de la pequeña burguesía intelectual frente a su rol histórico y frente a sus nuevas alianzas dentro del espectro social?

SEGUNDA PARTE

GALLEGOS: EL HOMBRE Y EL PAIS

"Yo no concibo forma de existencia apetecible sino bajo un clima de libertad y dignidad individual, de cabal desarrollo de la personalidad humana en plenitud de sus fueros, sólo posible dentro de un régimen democrático". R. GALLEGOS: "Un ejemplo de todos los días para todos los días".

"Ideal es fuerza productora de grandes acciones de virtudes heroicas; instinto superior del espíritu, a manera de hambre y deseo que buscase en la hartura de heroismo y se perpetuara en una estirpe inmortal". R. GALLEGOS: *Necesidad de valores culturales.*

"Me gusta el individualismo porque soy individualista (...) me lanzo a afirmar que él es nuestra fuerza. Nuestra virtud. Nuestra esperanza". R. GALLEGOS: *"Las tierras de Dios".*

2.1.

EL POSITIVISMO: ¿INSTRUMENTO? ¿CONCEPTO?

El positivismo como doctrina filosófica nace en Francia, aparentemente, convertido en expresión o respuesta ideológica de una burguesía cada vez más poderosa y autosatisfecha: suerte de réplica conciliatoria a los trastornos socioeconómicos heredados de la Revolución; expresión teórica, en suma de una realidad concreta: la industrialización. En su libro *Ideas sociales del positivismo en Venezuela,* Alicia de Nuño, subraya el carácter "tradicionalista" del positivismo francés: su proyección "reorganizadora" de una sociedad aún estremecida por las grandes convulsiones del proceso revolucionario:

> "...como de la Revolución sólo se conserva la memoria de lo negativo, es natural que la solución buscada para "cerrar el período revolucionario" se oriente hacia una filosofía que suministre, de un lado, sus bases morales de la reordenación social, y que asegure, por otro, la conexión del pensamiento puro con la necesaria acción para evitar un desbordamiento político similar al sufrido en forma tan dramática".[1]

Afirmaciones éstas que suponen, además, un signo práctico y dinámico: el positivismo nació convertido en instrumento ideológico, estrechamente emparentado a la acción política. El principal teórico de las ideas positivistas fue Augusto Comte, quien, en su *Teoría de los tres estados,* sostenía que la última y más perfecta de las etapas —estados— por los que la humanidad atraviesa en su indetenible evolución, es la "real" o "positiva". Según Comte, la humanidad —léase la Europa central— ya había penetrado en ella. El signo que caracteriza el estado "positivo" es el de lo científico. El saber se circunscribe a lo

1. A. DE NUÑO: *Ideas sociales del positivismo en Venezuela,* ed. mecanografiada, p. 35.

que es real y demostrable. Comte será, además, el fundador de la llamada "ciencia de lo social": instrumento de saber que equiparaba las leyes que rigen a los organismos sociales con los que gobiernan el universo natural; ella había de ser llamada, primero, "física social", y, después, sociología. El propósito de la ciencia nueva no era otro que el de abocarse a la comprensión de la historia de la humanidad entendida como una totalidad coherente de procesos en permanente evolución. Científico social o sociólogo será, entonces, todo aquél que interprete el crecimiento, la estructura, las funciones y las relaciones de las diferentes sociedades humanas. Tanto para Comte como para otro gran positivista —esta vez inglés—: Herbert Spencer, la posibilidad de un estudio científico de los fenómenos sociales reside en la ordenada y permanente relación de causa-efecto que regula dichos fenómenos. El estudio de las correspondencias en juego posibilita, entonces, la predicción. Individuo —ser social— y medio ambiente aparecen sujetos a una indisoluble y permanente unión. Estudiados ambos factores el humano —endógeno— y el ambiental —exógeno— pueden establecerse apriorísticamente resultados en el desarrollo futuro de la relación. En palabras del mismo Spencer: "Toda sociedad humana manifiesta una serie de fenómenos atribuibles al carácter de sus individuos y a las condiciones en que éstos existen".[2] Sociólogo y científico naturalista no son, pues, sino una misma cosa. Bajo su perspectiva, la lucha por la existencia —relación entre la propia esencia y la circunstancia— existe, dentro de irreductibles procesos de evolución, tanto en la esfera de lo inorgánico como en la de —según la llama Spencer— lo superorgánico o social. Ambos comportamientos —el del objeto inanimado y el de la más compleja colectividad— lucen condicionados al juego de relaciones constantemente establecidas entre la interioridad y la exterioridad.

La evolución general de los objetos y sus relaciones es permanente, inacabable; ella es signo, según Spencer, de "una integración de materia y una dispersión concomitante de movimiento, durante las cuales la materia pasa de una homogeneidad relativamente indefinida e incoherente a una heterogeneidad definida y coherente".[3] De esta manera, la coherencia —adecuación, organicidad— resulta ser condición terminal,

2. H. SPENCER: *Los principios de Filosofía I*, citado por: F. COPLESTON: *Historia de la filosofía*, Barcelona, ed. Seix Barral, 1977, vol. VIII, p. 133.
3. *Ibid.*, p. 132.

atributo ideal hacia el cual se encaminan todos los elementos presentes en la composición universal. Ese proceso evolutivo hacia una especie de coherencia plena es insoslayable e irreversible. La humanidad, las sociedades, al igual que cualquier otro organismo, se encaminan hacia él; de allí que el optimismo, la confianza en el porvenir humano sea el rasgo concluyente del positivismo spenceriano.

Herber Spencer es, quizá, el filósofo positivista que más influencia ejerció en su tiempo. Dice Alicia Nuño que:

> "Las ideas de Spencer sobre la evolución en la naturaleza inorgánica, trasladables a la realidad socio-histórica, así como sus ideas en política y educación, influyeron de una manera decisiva en los reformadores de la época, que no creían en la solución comtiana de "progreso dentro del orden" y mucho menos podían respaldar el aplauso de Comte al golpe de estado de Napoleón III con el argumento de que los gobiernos fuertes son los únicos capaces de lograr ese orden ideal que favorece al progreso".[4]

No parece haber sido ése el caso en la gran mayoría de nuestros países americanos; y, aunque resulta innegable la influencia que aquí ejercieron las doctrinas evolucionistas de Spencer, tampoco puede olvidarse la estrecha proximidad entre el positivismo, en tanto formulación teórica de un nuevo momento histórico y social, y la entronización de formas autocráticas de poder. Emparentamientos, en general, mucho más cercanos a la premisa comtiana de "orden para el progreso" o "progreso dentro del orden" que a cualquier otra opción. De esta manera, la América Latina vio en las formas de un poder político despótico el freno a la anarquía; espejismo —gracias a traslaciones algo simplistas— del tan anhelado orden. Dice Salcedo Bastardo:

> "De las dos versiones del positivismo: dinámica una derivada de Herbert Spencer, evolucionista en lo social, y estática otra, nutrida con los residuos de todos los determinismos, nuestras autocracias prefieren obviamente la segunda. En el fondo ambas son conservadoras, su lema es "orden y progreso" y no al revés. Pero mientras la primera cree factible el desarrollo, que la sociedad se transforma y que más aún, necesariamente avanza hacia su perfección (...) la otra predica una resignación frente a las fatalidades que subyugan al hombre".[5]

4. A. de Nuño: *Op. cit.*, p. 7.
5. J. L. Salcedo Bastardo: *Historia fundamental de Venezuela*, p. 530.

Sin embargo, a juicio de Alicia Nuño, la influencia más significativa en nuestro continente terminó siendo la de Spencer. Afirmación sustentada a partir de fugaces comparaciones entre formas doctrinarias positivistas y las tradiciones políticas de dos países tan diferentes como son Francia e Inglaterra:

> "...en nuestro continente, la influencia determinante fue la de Spencer. Influencia que resulta tanto más comprensible cuanto que nuestros pensadores vieron en el positivismo una especie de doctrina salvadora. Si se piensa que Spencer era representante de la tradición utilitaria de la filosofía inglesa se imaginará el entusiasmo con que se intentaron aplicar sus teorías en relación a la realidad histórica del continente".[6]

La vinculación positivismo-autocracias parece haber obedecido a las peculiaridades del proceso de afirmación nacional en la gran mayoría de los países iberoamericanos. Dicho proceso, lastrado por pesadísimos fardos —la no adecuación al mundo moderno sería, sin duda, el más importante de ellos—[7] halló en el positivismo el instrumento objetivo

6. Nuño: *Op. cit.*, pp. 21-2.

7. En palabras de Octavio Paz, en una rápida síntesis del fenómeno: "Las revoluciones de Francia y los Estados Unidos fueron la consecuencia de la evolución histórica de ambas naciones; los movimientos latinoamericanos se limitaron a adoptar doctrinas y programas ajenos. Subrayo: adoptar, no adaptar. En América Latina no existía la tradición intelectual que, desde la Reforma y la Ilustración, había formado las conciencias y las mentes de las élites francesas y norteamericanas; tampoco existían las clases sociales que correspondían históricamente, a la nueva ideología liberal y democrática. Apenas si había clase media y nuestra burguesía no había rebasado la etapa mercantilista. Entre los grupos revolucionarios de Francia y sus ideas había una relación orgánica y lo mismo puede decirse de la revolución norteamericana; entre nosotros, las ideas tuvieron una función de máscara (...) La independencia latinoamericana coincide con un momento de extrema postración del imperio español. En España la unidad nacional se había hecho no por la fusión de los distintos pueblos de la península ni por su voluntaria asociación, sino a través de una política dinástica de anexiones forzadas. A la manera de una nueva puesta en escena de la vieja historia hispano-árabe con sus jeques revoltosos, muchos de los jefes revolucionarios se alzaron contra las tierras liberadas como si las hubiesen conquistado. Los límites de algunas de las nuevas naciones coincidieron con las de los ejércitos libertadores. El resultado fue la atomización.

La dispersión fue una cara de la moneda; la otra, la inestabilidad, las guerras civiles y las dictaduras". O. Paz: "Independencia, modernidad y democracia", *in: El Universal*, 4º cuerpo, 27 de junio de 1982.

de aproximación o integración a la modernidad; en palabras de Leopoldo Zea:

> "El mundo, colonizado por España y Portugal, entra en el siglo XIX en la más extraña aventura en que un conjunto de pueblos pueda entrar en el campo de las ideas: la aventura que significa deshacerse de la propia formación cultural para adoptar otra. El mundo iberoamericano se encuentra frente a un mundo dentro del cual se siente inadaptado: el mundo moderno".[8]

Instrumento de progreso, doctrina eurocéntrica: rasgos que confieren al positivismo, en su proceso de asimilación a nuestro continente, su especial significación. El es arma de acción contra el atraso crónico de nuestras naciones; instrumento inmediato en el asentamiento de un nuevo hito histórico en el continente. El positivismo comienza por emparentarse a ese profundo malestar generado entre nuestras élites pensantes frente al deterioro social, político y económico en que la gran mayoría de nuestros países se vieron sumidos tras los procesos de emancipación; años difíciles en los que jóvenes naciones enfrentan el problema de construirse un adecuado modelo político para su propia supervivencia. Por su diagnóstico de un progreso social ineludible, su proposición concreta de medidas pragmáticas y utilitarias de solución, por su metodología analítica inspirada en la ciencia natural, el positivismo influyó muy de cerca en todos aquellos intelectuales que, con lúcido malestar, contemplaban su asfixiante entorno.

En el caso venezolano, el positivismo significó la eclosión de entusiastas afanes revolucionarios que invadieron los más variados aspectos de la vida nacional. Gonzalo Picón Febres, en su libro *La literatura venezolana en el siglo XIX* comenta:

> "Ello es lo cierto que la reacción en contra del clericalismo absorbente, en contra de la filosofía católica, en contra de las preocupaciones sociales en punto a religión, en contra de la enseñanza estrecha de la Universidad (...) en contra de la política entendida como un oficio lucrativo y no como la ciencia del progreso social (...) se sentía en todas partes: en los bancos uni-

8. L. Zea: *Filosofía y cultura latinoamericanas,* Caracas, ed. del C.E.L.A.R.G., 1976, p. 179.
9. G. Picón Febres: *La literatura venezolana...* pp. 210-1.

versitarios, en las curules del Congreso, en la tribuna académica, en el periodismo consagrado a la lucha contra la política personalista, y en los semanarios de literatura y ciencias".[9]

Así, en sus momentos iniciales, el positivismo hubo de representar el signo de una conciencia crítica y renovadora. Su característica era la beligerancia optimista. Orden político, progreso económico, emigración, industrialización, vialidad, comercio... Elementos todos consustanciados a la imagen de un idílico porvenir nacional: anverso absoluto de la realidad presente. Optimismo algo ingenuo, quizá, como el que revelan estas entusiastas declaraciones extraídas de un discurso de Rafael Villavicencio:

> "La industria perfecciona también las relaciones sociales. Desde el momento que se ha probado que todos los intereses son armónicos, el régimen de la libre concurrencia debe necesariamente conducir a la paz (...) divisamos la risueña aurora del hermoso día de la paz; y en el horizonte de la humanidad (...) columbramos los albores que preceden al radiante astro que ha de iluminar los días felices de la especie humana; días en que el positivismo se haya adueñado de todas las inteligencias en que el régimen industrial gobierne al mundo; en el que el hombre sea libre porque habrá separado los obstáculos que se oponen al ejercicio de sus facultades; y en que cada uno será juzgado por sus méritos".[10]

La imagen del positivismo en tanto doctrina crítica de signo renovador y progresista no hubo de mantenerse. Con el transcurrir del tiempo sucedió al positivismo exactamente lo mismo que había sucedido con las tradicionales "tendencias liberales" de nuestras formas políticas: él se convirtió en cobijo teórico, máscara y justificativo de una realidad, aparentemente, inmodificable: el personalismo como única alternativa ante la anarquía. Posiciones ideológicas, doctrinas filosóficas se supeditaron a la urgencia del compromiso político; la teoría de lo social se hizo praxis. La proximidad —necesariamente comprometida— de los intelectuales epígonos del positivismo al poder político, convirtió a éste en mecenas de aquéllos. Así, de las actitudes "positivas", en el más exacto sentido del término, de autores como Lisandro Alvarado o Rafael Villavicencio, derivaron los justificativos sociológicos —arropa-

10. R. Villavicencio: "Discurso pronunciado en 1866", *in: Pensamiento positivista latinoamericano,* Caracas, ed. de la Biblioteca Ayacucho, 1980, vol I, p. 399.

dores de una figura concreta: Juan Vicente Gómez— de autores como Vallenilla Lanz, César Zumeta o Pedro Manuel Arcaya. Y es que no parecía posible en la Venezuela de entresiglos el mantenerse alejado por mucho tiempo de la esfera de influencia del poder político. El innegable talento de los positivistas epigonales fue una nada desdeñable apoyatura a un régimen que se eternizaba y necesitaba justificarse. El libro de Vallenilla Laz, *Cesarismo democrático,* encarna, en su sincretismo, la conformación de todo un proceso de pensamiento: junto a la explicación e interpretación de la historia —rasgo primero: plenitud de auténticos y acertados señalamientos en torno a las vicisitudes que han ido definiendo acontecer y perfil nacionales viene la aceptación, la claudicación ante un determinismo aceptado de manera, casi, fatalista:

> "Sostengo el régimen actual de Venezuela, porque estoy plenamente convencido por los resultados, de que es el único que conviene a nuestra evolución normal; porque es el que imponiendo y sosteniendo la paz a todo trance, está preparando al país para llenar ampliamente las dos grandes necesidades de todas las democracias incipientes, con enormes desiertos y con poblaciones escasas y heterogéneas que carecen todavía de hábitos, de ideas y de aptitudes para cumplir los avanzados principios estampados en nuestras constituciones escritas".[11]

Como privilegiada élite de iniciados, los positivistas del tiempo gomecista interpretan y desmitifican la historia a través de una dialéctica en la que causas explican efectos y sugieren antídotos. La especificidad histórica de cada nación asigna y condiciona sus peripecias futuras, su acontecer total. Lógica simple y, sin duda en algún sentido, válida.

2.1.1. "Cesarismo democrático": forma y síntesis de la historia

Cesarismo democrático de Laureano Vallenilla Lanz, sintetiza magistralmente un esfuerzo de interpretación histórica a partir de peculiaridades dispersas. El es expresión de un esfuerzo coherente de análisis frente al acontecer histórico venezolano. Parte; o, mejor dicho: la mayor parte del balance negativo de ese acontecer se origina, a juicio de

11. L. Vallenilla Lanz: *Cesarismo...*, pp. 209-10.

Vallenilla, en la tenaz pervivencia de los esquemas coloniales subsistiendo al interior de nuestra vida republicana. Esquemas que no son sino la consecuencia de una tradición de casi tres siglos ingenuamente soslayada por los actores principales de nuestra emancipación. Una larga cita de Vallenilla aclara el sentido de esa primera contradicción: primera y fundamental:

> "Los primeros legisladores de la República, los revolucionarios del 19 de abril y los constituyentes de 1811, salidos de la más rancia aristocracia colonial (...) sobre la dignidad social en que fundaban su poder, sobre la heterogeneidad de razas que daba sustento a sus preocupaciones de casta pretendieron levantar el edificio de la República democrática.
>
> Según estos principios, la tradición cultural desapareció para siempre el día mismo en que fueron proclamados los derechos de los venezolanos (...) La herencia psicológica formada por los instintos y los prejuicios inconscientes, las opiniones, los gustos, las inclinaciones naturales, los sentimientos, las preocupaciones religiosas y sociales, el desprecio del blanco criollo por el hombre de color, el odio de éste hacia el criollo, las rivalidades e intransigencias de cada grupo social (...) desaparecieron para siempre a la sola enunciación de los derechos ciudadanos".[12]

12. *Ibid.* p. 33. Vallenilla destaca, además, su afirmación con un ejemplo por demás convincente: el de la oposición del mantuanaje —protagonista del esfuerzo emancipador y defensor a ultranza de la declaración de los Derechos del Hombre— a las Gracias al Sacar, concedidas por el rey de España a los pardos. Dice Vallenilla: "En 1796 los nobles de Caracas; aquella fuerte y poderosa oligarquía constituida en Cabildo, acusa ante el Rey de España a los magistrados que venían de la Metrópoli por la "abierta protección que escandalosamente prestan a los mulatos o pardos y toda gente vil que menoscaban la estimación de las familias antiguas, distinguidas y honradas..." Aquellos nobles vasallos de Caracas que hasta 1801 protestan contra las Gracias al Sacar" otorgadas por el monarca a la numerosa clase de pardos, quinterones, cuarterones y "blancos de orilla" que constituyen la gran masa pobladora de las ciudades y que consideran como un grave ultraje el "franquear a los Pardos y facilitarles por medio de la dispensación de su baxa calidad la instrucción de que hasta ahora han carecido y deben carecer en lo adelante (...) Son ellos, o sus descendientes inmediatos, quienes poseídos por un puro idealismo democrático, nacido al calor de los principios abstractos preconizados por los filósofos franceses, van a posponer por un momento en las juntas patrióticas y en el Congreso, sus arraigadas preocupaciones de casta; y borrando de una plumada las "odiosas distinciones", llamarán a aquellas mismas "clases viles" a compartir con ellos, los ho-

La explicación de Laureano Vallenilla Lanz hace que se comprendan mejor algunas de las características de nuestra Guerra de Independencia: su condición de "guerra civil" y el afán de El Libertador por internacionalizarla —origen del decreto de "Guerra a Muerte"— su ferocidad —enfrentamiento de clases y razas que se destrozan con saña acumulada durante siglos—, su duración... La lucha emancipadora conmovió hasta los cimientos un orden colonial que hasta entonces había funcionado como eficaz freno a enfrentamientos raciales y clasistas. Suelto el freno, roto el dique se originará para Vallenilla el más espantoso de los males que asolaron el panorama histórico venezolano postindependentista: la anarquía:

> "...cuando el virtuosísimo pueblo se insubordine; cuando destituida la autoridad y rotas las disciplinas que lo sujetaban, las pasiones brutales se desborden, la sociedad se desmigaje (...) cuando provincias enteras empujadas por sus próceres se levanten para vengar viejas rencillas; cuando en el fondo de cada ciudad, de cada aldea, de cada vecindario, estallen los odios y las rivalidades hereditarias; cuando los esclavos se alcen contra los amos, los peones contra los propietarios, los plebeyos contra los nobles (...) una ola de sangre y de exterminio ahogará las hermosas ilusiones de aquellos nobles y generosos patricios que, imbuidos en las teorías políticas de la época, habían llegado a olvidar hasta sus propias convicciones".[13]

Vallenilla sustenta su visión casi apocalíptica sobre una constatación que lo angustia: ninguna sociedad escapa a los gérmenes disgregativos que están al origen de su propia aniquilación. Lo que debe intentarse —propone Vallenilla— es fortalecer aquellas naturales jerarquías y estructuras que garanticen la solidez de la edificación social; sólo en la "eficacia" de aquéllas puede sustentarse la viabilidad de recientes modelos nacionales aún no del todo consolidados. Ese sería el principal corolario de *Cesarismo democrático:* suerte de respuesta de Vallenilla ante la historia venezolana:

> "Mi *Cesarismo democrático* no se ha inspirado sino en el propósito de contribuir a la elaboración del sentimiento nacional,

---

nores y preeminencias de la soñada República democrática-federativa. Un decreto, un solo decreto, unos simples rasgos de pluma de ganso, obrarán el prodigio". *Ibíd.* pp. 35-6.

13. *Ibíd.* pp. 75-6.

despertando en las nuevas generaciones la conciencia plena de una patria, de una nación distinta y capaz de fundar su derecho político, su constitución propia en hechos sociales e históricos indiscutibles".[14]

Pareciera como si en su conclusión, orientada hacia el porvenir, el libro de Vallenilla sugiriese esperanzadoras expectativas frente al destino del país. El proceso que apoya la idea supone la construcción y superación nacional una vez que el orden se haya instaurado definitivamente —merced a los mecanismos que puedan fortalecer el corpus social—; los dos motores de esa (re)construcción son: población —léase: emigración— y educación: "...los dos grandes remedios de todos nuestros males: población para dejar de ser un miserable desierto y hacer efectiva la democracia por la uniformidad de la raza, y educación para elevar el nivel moral de nuestro pueblo y dejar de presentar la paradoja de una república sin ciudadanos".[15] Expresiones, ambas, muy próximas a las expresadas por Rómulo Gallegos en los artículos de sociología política y educación que el escritor publica en la revista *La Alborada*. En general —aunque con la fundamental excepción de la tesis sobre el "Gendarme Necesario"— muchas de las conclusiones que plantea *Cesarismo democrático* podrían perfectamente haber sido sustentadas por Rómulo Gallegos. Esto nos remite a una correspondencia sobre la que mucho se ha escrito: la del positivismo epigonal con el máximo novelista venezolano.

Determinismos, progreso a partir del orden, de la educación y del esfuerzo colectivo son esquemas perfectamente afines tanto a los positivistas "del gomecismo" como a Rómulo Gallegos. Para los dos, el corpus doctrinario se revierte en su funcionalidad reformista. Instrumentalidad, en suma, del concepto en beneficio de su aplicabilidad inmediata al cuestionado entorno. Visiones históricas similares, preocupaciones idénticas, diagnósticos y remedios, a veces, semejantes; y, sin embargo, la conclusión final resulta radicalmente diferente: frente al escéptico pragmatismo de Vallenilla Lanz, el exaltado idealismo de Gallegos. Sólo a partir del civilismo democrático contempla Gallegos la única

14. *Ibid.* p. 231.
15. *Ibid.* p. 2.

vía posible para el porvenir político y social venezolano; el sistema democrático es todo para Gallegos: sin él ningún otro logro tiene sentido; ese matiz, ese rasgo diferenciador señala toda la abismal diferencia entre dos opciones irreductiblemente antinómicas: la que señala —una vez más— hacia el hombre: el caudillo, y la que apunta hacia un verdadero ideal republicano.

2.2.

TIEMPO DE "LA ALBORADA"

Rómulo Gallegos Freire nació en Caracas el 2 de agosto de 1884. Su padre, Rómulo Gallegos Osío era natural de Villa de Cura, Estado Aragua, y se había trasladado a la capital del país, donde por muchos años ejerció actividades de pequeño comerciante: tostaba y molía café que vendía a pequeños comercios de Caracas; actividad que, desde luego, no hubo nunca de proporcionarle grandes ganancias. En su biografía sobre Rómulo Gallegos, José Ramón Medina dice al respecto: "Los exiguos ingresos no compensaban el esfuerzo que se ponía en el trabajo, pero permitían sostener decorosamente el hogar que poco a poco fue cargándose de hijos".[16] Terminada la escuela y tras una trunca vocación hacia el sacerdocio, Gallegos comienza sus estudios de derecho en el año de 1905, aprovechando, sin duda, y como señala José Ramón Medina: "un breve período en que se repone momentáneamente de su conflictiva situación económica".[17] Allí, en las aulas de la Universidad de Venezuela, conocerá a los jóvenes que pocos años después habrán de acompañarlo en sus primeras actividades literarias. Ellos son: Julio Planchart, Salustio González, Julio Rosales y Enrique Soublette. Junto con ellos, Gallegos fundará, en enero de 1909 la revista *La Alborada*. De esta época comenta Julio Rosales:

> "...después (de 1905) formamos un circulito de amigos con aficiones comunes y de allí salió el grupo que fundó, dirigió y redactó la revista "La Alborada". La idea de crear la revista fue de Enrique Soublette, quien por cierto financió la empresa".[18]

16. J. R. Medina: *Rómulo Gallegos, ensayo biográfico,* Caracas, Monteávila ed., 1973, p. 16.
17. *Ibíd.* p. 19.
18. "Entrevista concedida por Julio Rosales a Efraín Subero", *in:* E. Subero: *Gallegos: materiales para el estudio de su vida y de su obra,* Caracas, ed. del Congreso, 1979, p. 21.

La Alborada nace como expresión entusiasta de un grupo de jóvenes que saludan lo que parecía un momento transicional de apertura hacia libertades democráticas: el fin del gobierno de Cipriano Castro. En efecto, la toma del poder por Juan Vicente Gómez, luce, en los primeros momentos, como un hito que abrirá las puertas a un definitivo proceso de renovación —"reedificación nacional", la llamará Gallegos en el primero de los artículos que escribe para *La Alborada*—. Bajo ese signo esperanzador deben contemplarse los propósitos de la revista. En ella, y siempre según testimonio de don Julio Rosales, "Gallegos fue el más inclinado a desarrollar los problemas sociales y económicos del momento lo que chocaba con la índole de la 'rehabilitación nacional' regida por el General Juan Vicente Gómez".[19]

El editorial del primer número hablaba de "sustituir la noche por la aurora" y, en el artículo que Gallegos escribe en él —"Hombres y principios"— leemos:

> "Solemne hora, decisiva para los destinos de la patria es la que marca la actualidad. En el ambiente que ella ha creado parecen advertirse las señales que anuncian el advenimiento de aquel milagro político desde largo tiempo esperado como única solución eficaz del complejo problema de nuestra nacionalidad republicana".[20]

En la intención de *La Alborada* se percibe, inmediatamente, un entusiasmo juvenil y, a la vez, idealista; forma de esfuerzos sinceros, aunque ingenuos, por despertar "espíritus dormidos" y colaborar en la urgente tarea de reconstrucción nacional. En palabras de Julio Planchart, otro de los miembros del grupo:

> "...los años de nuestro aprendizaje aparecían a nuestras almas jóvenes años de desastre, años tenebrosos y no queríamos sino pensar en la patria. El alma de *La Alborada* estaba formada por lo que el gran poeta portugués Guerra Junqueiro llamó "dolor de patria". El estado de atraso del pueblo de Venezuela, su pobreza y su ignorancia nos llenaba de congoja el corazón; no sabíamos cómo había de curar tanto mal, pero veíamos las cosas con hones-

19. *Ibid.*

20. R. GALLEGOS: "Hombres y principios", *in: Una posición...* vol. I, p. 5. Todas las referencias a los artículos de *La Alborada* pertenecen al primer volumen de la edición.

> tidad y era nuestro dolor lo que deseábamos expresar en *La Alborada*".[21]

Despertar, entonces, a la nación de su letargo: señalarle sus males, sus carencias; aguijonearla recordándole los errores que, invariablemente, terminaban por repetirse; y, claro, proponer soluciones. En los quince artículos que Gallegos escribe para la revista se sintetizan los signos de ese "mal" nacional: ausencia de ideales republicanos, negativos condicionantes raciales... La ausencia de principios republicanos instaurados en el país ha incidido en la consolidación de otros problemas: la guerra como única opción política, la anarquía como permanente realidad, lo constitucional como entelequia. De la guerra, por ejemplo, Gallegos dice: "...En Venezuela la sola vía expedita es la que conduce al campamento, y la guerra el único sistema de solución que conocemos" ("Las causas", p. 17). El tema lo aborda también Enrique Soublette en un artículo titulado "La acción civil":

> "Hora es ya de que vayamos pensando en sustituir nuestra habitual y característica forma de protesta: la revolución (...) Pensemos seriamente en permanecer dentro de la ciudad a la hora de las protestas, procuremos cultivar la acción civil como medio retroactivo, y pronto gozaremos de los frutos de tan civilizadora sustitución".[22]

El imperio de la violencia es, a juicio de Gallegos, la consecuencia inmediata de la no asimilación, por parte del pueblo venezolano, de la idea política; el ideal republicano como auténtica forma de convivencia social no existe; lo ideológico se ha supeditado siempre a lo corpóreo; en política: al hombre de presa, al caudillo:

> "Hombres ha habido y no principios desde el alba de la República hasta nuestros brumosos tiempos: he aquí la causa de nuestros males. A cada esperanza ha sucedido un fracaso y un caudillo más en cada fracaso y un principio menos en la conciencia social" ("Hombres y principios", p. 11).

La lamentable resultante de todo esto ha sido la instauración de la anarquía como connatural esencia a nuestro acontecer nacional. Realidad

21. Citado por J. Liscano: *Rómulo Gallegos y su tiempo*, Caracas, ed. de la Biblioteca de la U.C.V., 1961, p. 18.
22. Citado por C. Machado: *El positivismo en las ideas políticas de Rómulo Gallegos*, Caracas, ed. de la U.S.B., 1982, p. 117.

funesta: sobre la anarquía no hay nada que sea edificable: ella es el más inestable y riesgoso de los terrenos sociales:

> "Cada ciudad, cada uno de los más míseros villorios tiene su caudillo popular, intercesor inmediato entre la ciudadanía y la Patria, que al afiliarse a un partido aporta un contingente de voluntades exclusivamente suyas, círculos de opiniones y tendencias anárquicas, que por no obedecer a la atracción de un solo y mismo centro, llevan en sí mismos la fuerza capaz de determinar en cualquiera emergencia la disgregación definitiva" ("Las causas", p. 20).

Inestabilidad emparentada, es claro, a una ausencia legislativa. Un pueblo sin leyes que se respeten y que dirijan su destino está condenado a fracasar en cualquier labor emprendida. El aparato jurídico es la savia, el armazón espiritual de toda comunidad humana. A juicio de Gallegos, Venezuela ni ha conocido la ley ni ha creído tampoco en ella; ésta resulta ajena a la naturaleza misma del venezolano:

> "Nada importa al valor teórico de un principio o una ley, si no ha penetrado en la conciencia de un pueblo; el nuestro viola las suyas porque las ignora casi siempre (...) porque en su naturaleza no está el respetarlas (...) La facilidad con que, a raíz de toda crisis, puede ser enmendada y aun reformada de un todo nuestra Carta Fundamental, prueba de un modo elocuente que el culto a la ley no ha arraigado en el espíritu nacional" ("El respeto a la ley", pp. 29-30).

Un último signo: la inconstancia; rasgo que significó, de un lado, la inmadurez política al no poder adaptarse el país al esfuerzo de tolerancia que supone la natural convivencia civil y democrática; y, del otro, el atraso de una nación incapaz de perseverar en ninguna empresa:

> "Nuestro temperamento se aviene mal con todo aquello que exija un empeño paciente y prolongado; nuestra obra ha de ser de hoy para hoy mismo, necesitamos apreciar sus resultados inmediatos, ver con nuestros propios ojos el coronamiento final, o de lo contrario no se mueven nuestras energías para el primer esfuerzo" ("El verdadero triunfo", p. 49).

Todos estos rasgos que analiza Gallegos resultan emparentados, en última instancia, a una serie de determinismos que, como una maldición, pesan sobre el país. Frente al diagnóstico vienen —en el más puro estilo positivista— las recetas sanadoras. Una de ellas será la creación de nue-

vos partidos políticos asentados sobre reales bases ideológicas. A juicio de Gallegos, resulta impostergable despojar a las tradicionales banderías agrupadas en torno a los rótulos de "liberal" o "conservador" de su carácter personalista y militar. Caudillismo y militarismo son resabios de la inmadurez política; se hace necesario erradicarlos e imponer, en su lugar, un espíritu civilista que entienda la figura de un partido como la natural representación de grupos sociales que en él se sientan interpretados en sus intereses inmediatos:

> "(Los partidos) son núcleos de sugestionados en torno a guerreros, más bien que grupos de convicciones que fraternizan y de ideales que se confunden. El elemento intelectual tiene poca influencia en ellos, casi pasa inadvertido (. . .) es necesario (. . .) desvirtuar el carácter bélico de tales agrupaciones políticas fortaleciendo en ellas el elemento civil hasta equilibrarlo con el militar que hoy domina, dar más valor a la idea esencial de la colectividad que al prestigio del jefe" ("Por los partidos" p. 35).

Se hace, pues, urgentemente necesario ideologizar a las masas populares, educarlas, en el más absoluto sentido del término, para desarrollar en ellas la madurez política que haga viable la posibilidad de una auténtica vida democrática. En su artículo "Las causas", Gallegos se pregunta: "¿Ha penetrado acaso en el corazón de las masas populares, la idea primordial que encarna un partido político cualquiera?"; e, inmediatamente, se responde a sí mismo: "En política como en religión, nuestro hombre del pueblo es fetichista. Un caudillo, la realidad viva de un hombre, es para él mucho más que una doctrina política". (pp. 18-9) Y aquí entramos de lleno en la otra receta, la otra gran proposición: la necesidad de transformar por completo un sistema educativo no sólo inoperante, sino, incluso, perjudicial en su función "formadora" de voluntades y espíritus:

> "La educación que se nos da, lejos de propender a cultivar en el individuo las virtudes de iniciativa e independencia que les son necesarias (. . .) trabaja por ahogarlas desde que empiecen a manifestarse en el niño. El educador es el cómplice del tirano" ("El factor educación I", p. 60).

En el artículo "Revista de instrucción pública", y en los otros cinco agrupados bajo el título "El factor educación" Gallegos profundiza en los diferentes aspectos del problema educativo en Venezuela. La proposición de Gallegos se plantea bajo una perspectiva de correspondencias

inmediatas: reformar la educación incidirá en la transformación irreversible de la realidad social. A juicio de Gallegos, la educación debe ser la primera de las prioridades nacionales; de allí el significado del epígrafe de Gustave Le Bon con el cual Gallegos va a encabezar sus artículos sobre el tema: "La prosperidad de un pueblo depende mucho más de su sistema de educación que de sus instituciones o gobiernos". Según Gallegos, el problema que tradicionalmente ha arrastrado la educación en Venezuela es el haber actuado en tanto anuladora de voluntades, profundizando cada vez más las negativas peculiaridades que parecen caracterizar a la nación venezolana:

> "Nuestra educación, herencia latina que conservamos como un timbre de raza, es la menos apta para exaltar, no diremos para crear, las virtudes que se requieren en un pueblo para su engrandecimiento, y la más inefícaz para destruir en el nuestro los vicios atávicos; bastaría sólo con decir que ella obra sobre la individualidad como una presión aniquiladora (...) Obra suya es la falta de iniciativa personal que nos caracteriza, causa a su vez del estancamiento económico y moral de Venezuela y a la cual hay que referir también la razón de nuestro personalismo político" ("El Factor educación I" p. 59).

La proposición ahora se construye como una respuesta extraordinariamente simple —"sarmentianamente" simple— frente al problema nacional, a su complejidad. Dice Gallegos: "Distanciarnos del sistema de educación que rige en los pueblos latinos, de donde copiamos el nuestro, para acercarnos en cuanto sea posible al de los sajones que estiman en más las cualidades del carácter menospreciado por nosotros". ("El factor educación II", p. 66). La respuesta de Gallegos se sustenta sobre lo que es una premisa fundamental: educar es, por sobre todo, inculcar en el individuo las auténticas virtudes republicanas. De esta manera, se maximaliza la importancia de la educación: ella incidirá, incluso, en la erradicación de taras condenatorias que los diversos determinismos —raciales principalmente— han ido depositando sobre las masas venezolanas. A juicio de Gallegos, la educación servirá para rescatar lo mejor de cada individualidad, y, a partir de allí, instaurar la irreversible realidad de una superación colectiva, nacional:

> "Corregir nuestro sistema de educación, sería hacer la primera enmienda, la más trascendental sin duda, y la más fecunda en resultados positivos, porque aunque la influencia de este factor

> social no baste a extirpar de una vez y para siempre muchas de las condiciones que tienen su origen en las raíces mismas de las razas, haciendo desaparecer las ideas perniciosas, sí las atenúa en mucho y prepara su desaparición final" ("El factor educación I", p. 62).

A lo largo de sus artículos, Gallegos reiteradamente insiste en la influencia de factores ambientales y raciales sobre el acontecer nacional. Emparentamiento a lugares comunes de un ideario positivista que, sin duda, influye —y mucho— sobre el joven autor. La mezcolanza racial, el mestizaje, resulta, quizá, el elemento más negativamente condicionador del destino nacional. La repulsa que Gallegos proyecta sobre el mestizaje ilumina uno de los significados más profundos del tiempo de *La Alborada*: él alienta el proyecto de una educación que, fundamentalmente, actúe como necesario freno ante una realidad racial negativa. Dice Gallegos:

> "En estas multitudes amorfas, de origen híbrido, formadas por la fusión aún no realizada de diversos elementos étnicos, en las que luchan atavismos y supervivencias de todas las razas, es tan inútil querer edificar nada sólido y estable, como imposible hubiera sido lograrlo sobre la superficie de la tierra, en los períodos geológicos de su formación (...) El carácter de nuestra raza no ha cristalizado todavía en una forma netamente definida; nuestra alma nacional es algo abigarrado y complejo, sin colorido especial ni determinada fisonomía, con todos los matices de las sangres confundidas y todas las condiciones de las razas originarias. Su mentalidad es bastante rudimentaria; en el campo limitado de la inteligencia, las ideas aún no se han desembarazado de la forma concreta que les dio origen" ("Las causas", p. 18).

Los artículos de *La Alborada* reiteran deudas con el positivismo. En la cita anterior, afloran los esquemas de un evolucionismo spenceriano claramente perceptible. La realidad étnica del país —a juicio de Gallegos, informe y primaria— sugiere la ausencia de un proceso evolutivo que hubiese ido perfeccionando esos rasgos "imprecisos" o "desordenados" e instaurado una armonía —¿coherencia?— social que fuese definitiva e irreversible. *La Alborada* debe verse próxima tanto a formas de un positivismo epigonal como a contemporáneos esquemas circunscritos a una modernidad presentida: partidos multitudinarios y poli-

clasistas, fe en la opción puramente democrática...[23] El Gallegos de *La Alborada* parece situarse a mitad camino entre el siglo XIX republicano y "liberal" y la contemporaneidad del siglo XX. Como claro préstamo del pasado luce, por ejemplo, la significación que Gallegos otorga a los grupos tradicionales —núcleos hegemónicos, principalmente económicos, desde los tiempos coloniales— quienes, a su juicio, representan la necesaria pervivencia histórica de una dignidad y una tradición forzosamente "preservables".

> "Sobre estas capas sociales (...) que ocupan un nivel inferior, al que no ha llegado la onda de la evolución existen otras que, por su oriundez, mejor dotadas y más favorecidas por el medio en que viven sí han adquirido la unidad y el carácter definido de una raza. Ciertamente, en estas castas que la obra gradual del proceso evolutivo ha seleccionado del conjunto, existe aquel fondo uniforme de tradiciones, principios y tendencias que constituyen un alma nacional" ("Las causas", p. 20).

Deuda con la contemporaneidad será, por ejemplo, la importancia que Gallegos asigna al tema de la prensa —"El cuarto poder"—; la prensa será para Rómulo Gallegos un eficaz instrumento de afianzamiento del sistema democrático. Se le asigna a la actividad periodística una nueva dignidad: la de vigilante poder moral que cuide del mantenimiento y respeto de las leyes y de los derechos de la ciudadanía. Desde luego no fue Gallegos el único o el primero en señalar el poder de la prensa en tanto bastión contra las arbitrariedades del personalismo; en 1890, Jesús Muñoz Tébar, en un ensayo publicado en Nueva York[24] destaca la significación de la prensa como colaboradora en un sistema democrático moderno; opuesta al adulante e intrascendente periodismo que convive con los regímenes de fuerza:

23. Existen, desde luego, coincidencias de fondo entre las proposiciones de Gallegos de utilizar la educación como natural vehículo en la preparación de las masas para la convivencia democrática, y las convicciones expresadas por Rómulo Betancourt sobre la impostergable necesidad de educar políticamente al pueblo venezolano. En una de sus cartas, escritas durante el primer exilio, dice Betancourt: "Hasta ahora, esta labor, dentro de Venezuela de difundir la educación política en las masas no se había intentado. En posesión de ella, ya no es tan fácil que se vayan embobados detrás del machete triunfante de uno de esos 'procónsules lejanos' pronunciados contra Gómez". Citado por A. Sosa: *Del garibaldismo*... p. 120.

24. J. Muñoz Tébar: "El personalismo y el legalismo", *in: Pensamiento*... vol. 11.

> "...la prensa (es) formidable baluarte de las sociedades modernas (...) libérrima en los Estados Unidos, constituye uno de sus principales alardes. Por eso, en nada se notan tanto las huellas corruptoras del personalismo como en la prensa periódica que pagan los gobiernos del terrible sistema (personalistas) para que lo aplaudan y lo defiendan".[25]

Gallegos, por su parte, dirá:

> "Muy lejos está el periodismo en Venezuela de ser aquella autoridad moral, capaz de influenciar en la vida de la nación demarcando trayectorias al movimiento social o político, capaz de erguirse en presencia de los poderes públicos a defender los derechos inmanentes de la ciudadanía" ("El cuarto poder", pp. 46-7).

Educación, democracia: educación para la democracia. La prensa como poder expectante, defensor de las garantías republicanas. Tal es el juego final, conclusivo, de los diferentes esbozos galleguianos en *La Alborada.* Esbozo que, además, incide en la génesis de una renovación política adherida a perspectivas abiertas ante el porvenir venezolano —perspectivas que no soslayan, lo hemos visto, emparentamientos con agonizantes realidades políticas y sociales—. Años más tarde, cuando Gallegos postule su candidatura para la presidencia de la República en el año de 1944, mostrará más nítidamente su imagen de idealista y luchador político en busca de nuevos modelos para el futuro país nacional: "...basta de calificarme de genial escritor, máximo novelista, nombre continental, etcétera. Soy simplemente un ciudadano venezolano que está dando una pelea (...) por un ideal democrático..."[26] Mientras tanto, *La Alborada* representa los proyectos y anhelos, aún desdibujados, pertenecientes no sólo a él, sino a todo un grupo de jóvenes que se propusieron encontrar una vía por la cual hacer transitar sus ilusiones.

La aventura de *La Alborada* duró ocho números. Ocho fueron las entregas que señalarán la vida de la revista. Eran los primeros momentos del régimen gomecista y contemporizar lucía necesario. Disuelta *La Alborada,* sus integrantes se acercarán a las páginas de *El Cojo Ilustrado.* Allí, en enero de 1910 aparece el primero de los cuentos conocidos de Rómulo Gallegos: *Las rosas.* Se abre, ahora, un nuevo momento en la actividad del joven escritor: el del narrador; hacedor de ficciones que,

25. *Ibid.* p. 77.
26. E. SUBERO: *Op. cit.* p. 193.

en muchos sentidos, aluden al ideólogo —o idealista: simple cuestión de semántica—; la palabra ficcional continúa, entonces, a la palabra conceptual. Sin embargo, anterior a la nueva palabra que dicta la fantasía, existe un nuevo artículo; en varios sentidos diferente a los de *La Alborada.* Me refiero a ese largo trabajo publicado en 1912 y que lleva por título "Necesidad de valores culturales": él es síntesis de tomas de posición y visiones más definitivas de la parte de Gallegos.

Gallegos educador, Gallegos sociólogo, Gallegos narrador, Gallegos político: facetas comunes aunque, a la vez, diferentes de una misma actitud —la irreductibilidad del principio— y un mismo esfuerzo —testimoniar al país—. Gallegos se perfila embrionariamente en *La Alborada;* suerte de experiencia primera que apunta hacia un signo luego —y siempre— inmodificable: la lucidez del concepto como inspiración, el propósito como tema; en ambos casos: íntima correspondencia de palabras diferentes. *La Alborada* es la entronización del principio como afirmación individual ante su tiempo y su circunstancia. Dignidad personal; fue Gallegos quien dijo: "...mientras sea la sociedad una caja de títeres (...) toda la larga y sublime labor de los hombres verdaderos grandes e inmortales se habrá perdido en el vacío desconsolador de la inutilidad".[27]

27. *Ibíd.* p. 22.

2.3.

"NECESIDAD DE VALORES CULTURALES": LA PROPIA ETICA

"Necesidad..." fue publicado en agosto de 1912; esto es: tres años después de *La Alborada*. En esos tres años, parecen haber madurado algunas de las proposiciones primeras. Ahora, lo que le interesa a Gallegos es plantear nuevas soluciones, aportar otras ideas. Así, educación para la democracia y partidos políticos renovados —las dos reformas sustancialmente necesarias de *La Alborada*— parecen, ahora, conjugarse en una sola idea: un partido político integrado por intelectuales. Repetidamente se ha señalado que en "Necesidad..." están presentes la mayor parte de los ideales políticos de Gallegos. Realmente, la posterioridad, tanto de sus trabajos de ficción como de su misma actividad política, parece desarrollarse sustentada sobre concepciones expresadas en este artículo de 1912.

Una de las cosas que primero llama la atención en "Necesidad..." es la manera cómo Gallegos plantea el tema de la barbarie. Venezuela, en particular, y la América Latina, en general, son bárbaras en tanto que ellas son, aún, jóvenes: "Barbarie en estos casos quiere decir juventud, y juventud es fuerza, promesa y esperanza".[28] Barbarie, entonces, como vitalidad: no rémora; potencialidad. Ella encubre una de nuestras esenciales realidades —tan duramente enjuiciadas en *La Alborada*—: el mestizaje. La fusión racial es, ahora, privilegiada arista de una vitalidad esencial: reconciliación fértil de disparidades.

> "América (es) juventud y renovación del mundo de cuya madurez tantos prodigios se esperan, en cuyos términos se desvanece el prejuicio de las razas, se fundan y remozan las antiguas

28. R. Gallegos: "Necesidad de valores culturales", *in: Una posición...* vol. I, p. 84. Todas las referencias al artículo pertenecen al primer volumen de la citada edición.

> y surge una nueva, dando traspiés porque apenas empieza a andar y tanteando rumbos, pero segura ya de su fuerza y con fe en su destino" (p. 85).

La nueva raza es, pues, símbolo del nuevo continente. Ambos, raza y medio, señalan la esperanza que acompaña todo aquello que es joven. A diferencia de Europa, América, la América del Sur, es inexperiencia, inmadurez. La primera conclusión ante esta idea no se hace esperar: es necesario tomar ejemplo de Europa, asimilando sus logros y alcances. Sin embargo, la asimilación deberá trascender la simple mímesis de lo europeo. Asimilación, para Gallegos, significa asentar en nuestro suelo cultura y formas de comportamiento. En una palabra: despojar a nuestra especificidad de aquello que de negativo posea. Otredad que purificaría, además, lo que aún es indefinido.[29] Esto no quiere decir que en las formas de nuestra tradición cultural e histórica no existan, también, rasgos que merezcan preservarse. Uno de ellos —y de nuevo hay aquí una sustancial diferencia respecto a *La Alborada*— es el individualismo; producto germinal de nuestra historia:" ...en este país, donde no existen conciencia ni voluntad colectivas, todo lo ha realizado la acción individual señera y desembozadamente" (p. 96).

La acción individual es, pues, motor de la acción colectiva, del rumbo nacional. Encauzar adecuadamente ese rumbo, dirigir "benéficamente" la acción implicará rescatar al país de su prolongada agonía:

> "...esos hombres-fuerzas denuncian el vigor y la vitalidad de las naciones, y mañana, encauzadas y bien utilizadas estas energías virtuales pueden hacer la grandeza de la nuestra, porque tratándose de pueblos, como de individuos, sólo a las grandes pasiones están reservadas las altas empresas" (p. 97).

---

29. Concretamente, dice Gallegos: "América, pues, es a la vez, nuestro mal y nuestra esperanza, porque América es juventud. Consecuentemente, nuestro remedio sería Europa, que en la edad de la cultura significa madurez (...) Europa es la civilización, y civilización quiere decir campos cultivados, población, caminos, industria, cultura, disciplina social, conciencia social, ideas sociales. Pero esta Europa de la que hablo no es sino la Europa ideal de la cultura, el espíritu de la civilización moderna (...) Bien puede no ser la penetración de la raza europea en nuestro territorio (...) ni la explotación de nuestras riquezas naturales por empresas y capitales europeos (...) bastaría con que fuera únicamente, la invisible penetración espiritual de la cultura representada por Europa, reconquista del alma todavía virginal de América" (pp. 85-6).

Otra importante diferencia en relación a *La Alborada* es la que concierne a la idea de "jerarquía". En 1909, Gallegos hablaba de grupos sociales "inferiores" o "superiores" en virtud de la evolución racial o histórica de dichos grupos. En "Necesidad..." ese elitismo cede el paso a una nueva concepción: es el turno de la inteligencia; los mejores son, ahora, los más aptos intelectualmente:

> "Esta superior dirección de la inteligencia cuya necesidad proclamo (...) este gobierno de los mejores, no puede ser sino conquista de selección y fruto de cultura, y necesita precisamente de aquella acción (...) reservada al intelectual" (pp. 88-9).

Sobre el hombre de pensamiento recae, entonces, la más noble de las responsabilidades: la conducción política. Así contemplado, el intelectual resulta —según la ley darwiniana— el mejor dotado: de su capacidad dependerá el natural impulso que los organismos sociales requieren para evolucionar —"progresar"—: "...es posible a los educadores o conductores de pueblos (...) preparar en las masas ignaras el imperio de los ideales y principios del orden moral" (p. 95). De esta manera, fortaleciendo al sector intelectual se fortalecen las posibilidades de triunfo de la civilización; o lo que es lo mismo: el país abandonará, irreversiblemente, el espectro del atraso y la anarquía, para penetrar definitivamente en la natural evolución hacia estados superiores.[30]

Para que sea efectiva, la actuación del intelectual deberá ajustarse a inquebrantables principios éticos: ellos son el "ejemplo natural" para las masas: "Darle al pueblo (...) su sentido moral (...) sería la más alta empresa que tocara realizar a nuestros intelectuales" (p. 104).

El ejemplo histórico del que se vale Gallegos para señalar la importancia de la fusión intelectual-democracia, es el de la Sociedad Fabiana inglesa: esa peculiar predecesora del partido laborista británico. De las metas que se trazó la Sociedad Fabiana la que más hubo de inte-

30. Dice Gallegos: "El intelectual viene a ser, en cierto modo, factor local de evolución, porque aquellos principios directores, entre los cuales, enhorabuena, pueden contarse las instituciones y las leyes, y que andando el tiempo y la cultura reemplazarán a los impulsos del instinto popular y aun a los móviles del interés material económico, no pueden salir del mismo estado mental de las masas, porque lo inferior no puede producir lo superior, sino que tienen que venir de arriba, de aquellas capas sociales que corresponden a un estado cultural más adelantado" (p. 95).

resar a Gallegos fue la de una estrecha colaboración de intelectuales en un vasto plan de reformas nacionales; la acción, en suma, de una minoría intelectualmente privilegiada en favor de las masas populares.

El proyecto de asociaciones formadas por pequeños grupos trabajando en metas comunes para el desarrollo nacional no era ajena a nuestro contexto. Diversas sociedades de este tipo había conocido Venezuela en su pasado: la famosa *Sociedad Patriótica* de los tiempos de la Independencia, por ejemplo; o, más recientemente: la *Sociedad Económica Amigos del País* o la *Sociedad de Amigos del Saber*. Tradición, en suma, de un esfuerzo que había tratado de suplir el vacío dejado por la ausencia de eficaces y auténticas agrupaciones políticas.[31]

Al interior de la concepción política de Gallegos, la idea de una jerarquía natural es, no sólo legítima, sino, incluso, necesaria. Las masas

31. En su trabajo *Siete ensayos sobre economía de Venezuela*, Pascual Venegas Filardo, en un pasaje que desarrolla el tema de la Sociedad Económica Amigos del País, señala algunas pautas, por demás interesantes en relación a los propósitos de la Sociedad. Esta, fundada el 18 de marzo de 1826, enuncia como principales intenciones: "Promover los progresos de la agricultura, del comercio, de las artes, oficios, población e instrucción". Al mismo tiempo se señala que "Esta sociedad no ejercerá autoridad alguna, ni se mezclará en la alta política del gobierno". Una de las más interesantes iniciativas de la Sociedad fue su proyecto de creación de un Banco que tendría como sede la ciudad de Caracas y se llamaría Banco de Venezuela. En la defensa de este proyecto, la Sociedad enfatiza en la utilidad de los institutos bancarios en todos aquellos países en que se han fundado. Ver P. VENEGAS FILLARDO: *Siete*... Caracas, Monte Avila, 1970, pp. 106 y ss. Resulta interesante conocer los nombres de los fundadores de la Sociedad: José María Vargas (presidente), Francisco Javier Yanes, José Rafael Revenga, José María Rojas, Juan Manuel Cajigal, Manuel Felipe Tovar, Valentín Espinal, y, aunque no figuran como integrantes, colaboraron también con ella: Fermín Toro, Agustín Codazzi y Feliciano Montenegro y Colón; esto es: lo más representativo de la "intelligentzia" venezolana de la época aparece aunada en un esfuerzo de colaboración para sacar al país del estado de postración en que se encuentra. La idea es importante: ella señala un inmediato antecedente al proyecto planteado por Gallegos en *Necesidad*... La Sociedad Económica... no fue la única tentativa de este tipo; existieron otras, fundadas bajo similares perspectivas: la Sociedad de Amigos del Saber, por ejemplo, fundada por un grupo de jóvenes estudiantes de la Universidad de Caracas —Lisandro Alvarado, Luis López Méndez, César Zumeta, José Gil Fortoul, entre otros— quienes imbuidos del ideario positivista, trataron de difundir a los cuatro vientos el "espíritu del tiempo nuevo"; la prensa, y especialmente el órgano difusor de las ideas del grupo: *La Opinión Nacional*, se reveló como un aliado de especial significación.

deben ser orientadas en su propio beneficio. Esta idea jamás habría de abandonarlo. En un discurso pronunciado en 1937 Gallegos dice escuetamente: "Toda mi obra literaria (...) demuestra que soy un hombre que desea el orden; y que rinde tributo a la jerarquía humana cuando es legítima".[32] A juicio de Gallegos, democracia, sin jerarquías "naturales" es barbarie; como él mismo indica, citando una frase de Angel Ganivet: "La democracia necesita de intelectuales para que su triunfo no signifique la barbarie" (p. 99). Otra constante que "Necesidad..." enfatiza reiteradamente es la vitalidad del ideal. El idealismo se dibuja en tanto principio vital que alienta cualquier propósito "válido". Sólo a partir de él puede cumplirse cualquier meta: él es el necesario aliento de los objetivos "supremos": "Ideal es fuerza productora de grandes acciones, de virtudes heroicas; instinto superior del espíritu" (p. 105). La idea, tal como la concibe Gallegos, es que ningún esfuerzo, por noble que éste sea, será efectivo si se realiza fuera de los límites del desinteresado entusiasmo que impone el ideal: "un ideal es siempre la columna interior de la vida más oscura" (p. 105).

Corporeidad de significados por demás esenciales, el tema del ideal cierra un periplo "programático" al interior del artículo. En efecto, tras asumir que el sustrato humano de la América Latina está formado por una rica materia prima sobre la que es dable depositar esperanzas, se impone la forma política a erigir como modelo; ésta no puede ser sino la democrática, pero una forma democrática efectiva, de la que no puede estar ausente una "natural jerarquía". Así, en la cúspide de de la pirámide social: los "mejores", los intelectuales llamados a dirigir las riendas de la vida nacional. Sin embargo, esta conducción puede comprometerse si el intelectual pierde de vista el único impulso que justifica su entrega: el ideal de su propia empresa. Sin idealismo, el intelectual puede corromperse, convertirse en "plumario": un secretario más al servicio de cualquier amo y entregado a cualquier causa. Sobre ese corrompido "pseudointelectual", Gallegos hace una muy precisa descripción, resaltando la diferencia que separa a ambos: al idealista —el verdadero— del cínico —el falso—:

> "Entre los muchos (intelectuales) que con el título de tales han ejercido alguna influencia en nuestra vida de nación (...) abun-

32. GALLEGOS: "Soy un hombre que desea el orden", *in: Una posición...*, vol. I, p. 149.

dan los que apenas lo han sido a medias y muchos más los que no han sido sino traficantes más o menos habilidosos" (pp. 106-7).

Entendido así, "Necesidad..." es más que un ensayo sociológico: él se convierte en complejo desarrollo de programas de acción política más o menos concretos. La idea de un nuevo dirigente político —intelectual o "profesional" de la política— encargado de velar por los intereses de la sociedad, apoyado sobre una plataforma democrática, pero que, por sobre todo, sea individualidad carismática capaz de impulsar el desarrollo de su sociedad, tiene en "Necesidad..." una primera y objetiva alusión. Llama, sin embargo, la atención la considerable distancia cronológica que separa algunas de estas conclusiones con otras homólogas en el terreno de la ficción. En efecto, la visión optimista en torno al mestizaje, por ejemplo, deberá esperar hasta 1925 para cobrar cuerpo trasladada a la fantasía narrativa en *La trepadora*. Prácticamente podría decirse lo mismo de varios otros de los temas: la barbarie como vitalidad, el individualismo como símbolo positivo...

Como pedagogo Gallegos hubo de influir directamente sobre toda una generación de jóvenes que, con el correr del tiempo se convertirían en protagonistas de la contemporaneidad política venezolana. Rómulo Betancourt, Raúl Leoni, Jóvito Villalba, Miguel Otero Silva, Luis Beltrán Prieto Figueroa son algunos nombres de los estudiantes a quienes Gallegos conoció en sus años de director y profesor del liceo Caracas.[33]

33. El mismo Luis Beltrán Prieto Figueroa cuenta: "Fui alumno de Gallegos en los años 1925, 1926 y 1927, casi en la etapa final de su dirección del Liceo Caracas (...) Estudiaba entonces el tercero y el cuarto años de Educación Secundaria y Gallegos dictaba las cátedras de psicología y filosofía para nuestros cursos. En otros dictaba lecciones de álgebra. Es decir que combinaba la exactitud matemática con el conocimiento sicológico y filosófico que se abandonan a la interpretación y a los vuelos de la inteligencia y de la imaginación..." Y más adelante, concluye Prieto Figueroa: "La generación del año 28 se aprestaba en el Liceo Caracas teniendo como ductor a Gallegos". L. B. PRIETO FIGUEROA: "Rómulo Gallegos educador", *in: Revista Nacional de Cultura*, Nº 243, enero-febrero-marzo de 1980, pp. 25-6. Por su parte, Felipe Massiani, otro de los alumnos de Gallegos, expresa: "Profesor de Psicología y director del Liceo, su influencia de educador y aun de amigo mayor y maduro, gravitó hondo sobre la sensibilidad y la inteligencia de la muchachada que comenzaba a cobrar conciencia de la tragedia de Venezuela bajo la dictadura. Gallegos ejerce entonces sobre aquel grupo, del que habían de salir escritores de las actuales promociones literarias, profesionales y líderes y políticos jóvenes, la función despertadora y guiadora". Citado por E. SUBERO: *Gallegos: materiales*... p. 61.

El contacto entre el maestro idealista y unos jóvenes naciendo a la lucha política en la segunda década del siglo, representa el encuentro —en proceso de fusión— de dos tiempos. Las respuestas de Gallegos en *La Alborada* y en *El Cojo Ilustrado* se emparentan a un tiempo pasado de ruralidad y feudalismo; y, sin embargo, ellas apuntan, también, hacia el porvenir. Las formas políticas que germinan entre los jóvenes de quienes Gallegos fue maestro, encarnarán el presente: petróleo, capitalismo, modernidad... A caballo entre dos mundos, Gallegos se apoyará en su reflexión crítica sobre el inmediato pasado para proyectar hacia el futuro su mensaje de confianza y aliento.

Mucho del "mensaje" de Gallegos se orientó a partir de una constante: la superior necesidad de la "idea" por sobre la precaria contingencia del personalismo. Su optimismo se afianza en la convicción de que, a la larga, el personalismo —en el sentido caudillesco— desaparecerá víctima de sus propias contradicciones y del paso ineluctable de la historia. A juicio de Gallegos, el caudillismo es a-histórico; por el contrario, la democracia sigue el signo natural del tiempo. La esperanza también se asienta sobre la convicción de que la idea —su triunfo: la consolidación del factor ideológico entre las masas venezolanas— terminará por imponerse sobre el carisma del jefe, del guerrero. Si algo asignaba caracteres innovadores a *La Alborada* era, precisamente, la creencia de que sólo merced a la formación de las masas populares dentro de esquemas ideológicos podía avanzar la historia del país: una historia que parecía detenida en un tiempo muerto desde hacía casi un siglo. Se perciben emparentamientos entre los remotos artículos galleguianos de 1909 y algunos de los lineamientos programáticos del A.R.D.I. Ambos reiteran una opción similar: la necesidad de generar hondas transformaciones en el seno de las masas populares —merced, principalmente, a la ideologización o la educación política— por encima de cualquier otra prioridad de cambio. En su *Plan de Barranquil'a* expresa Rómulo Betancourt:

> "Nuestra revolución debe ser social y no meramente política (...) educación popular intensiva (...) lucha abierta contra los vicios que minan la contextura moral y física de nuestros hombres, son conquistas primordiales, inaplazables, sin las cuales nuestra próxima revolución será una de las "clásicas dan-

zas de espadas" venezolanas, sin trascendentales repercusiones en el organismo social".[34]

La cosmovisión galleguiana asienta mucho de su esencia ulterior en cierta lucidez primera, emparentada, desde luego, a la condición "testimonial" de la escritura. Un tiempo detenido que, súbitamente, se transforma. El factor de cambio fundamental es el petróleo, y, si bien las transformaciones no son inicialmente demasiado significativas sí son suficientes como para generar expectativas esperanzadoras respecto al futuro. El signo literario galleguiano metamorfosea esas realidades en símbolos; formas asimiladoras de la vitalidad de los valores y principios de la realidad cambiante. Asimilación nítidamente expresada en "Necesidad..." cuando Gallegos señala que civilización, además de "campos cultivados, población, caminos, industrias" es, también y por sobre todo: "disciplina social, conciencia social, ideas sociales" (p. 86). Sugerencia que rompe con el viejo esquema positivista identificador de la civilización a partir del simple progreso material, y se proyecta en tanto alusividad a una realidad histórica diferente: la que objetiviza en la madurez política de la colectividad el factor fundamental de cualquier forma de progreso material.[35] En otros términos "Necesidad..." entroniza como irrenunciable premisa que sólo en la plena participación de los diferentes sectores de la vida nacional se encuentra la sustentación de todo proyecto sociopolítico auténticamente "civilizado".

34. R. BETANCOURT: *Plan de Barranquilla,* citado por A. SOSA: *Del garibaldismo...* pp. 464-5.

35. En unas declaraciones de Rómulo Gallegos que el mismo Betancourt reseña, el primero expresa su convicción en que la instauración de un partido político moderno, que responda a la realidad nacional, que en ésta afiance su esencial peculiaridad, sea el inicio de un nuevo tiempo para el país, más acorde a una modernidad de progeso y transformación. Dice Gallegos: "Tengo la convicción de que este partido (Acción Democrática) ha nacido para hacer historia. Nace armado de un programa que interpreta las necesidades del pueblo y de la nación; de un programa realista, venezolano, extraído del análisis desvelado de nuestros problemas". Citado por SUBERO: *Op. cit.* p. 177.

2.4.

DEL CONCEPTO A LA FICCION: LA ESCRITURA GERMINAL

En 1910, Gallegos publica en *El Cojo Ilustrado* el primero de sus cuentos: *Las rosas* después titulado *Sol de antaño*. Es el primer momento de una actividad que se construye sobre la nitidez del símbolo, la "operatividad" de la fantasía. La palabra creadora se asume como una continuación —superación también, en más de un sentido— de la palabra conceptual, del término educativo, sociológico o político.

Los cuentos de Gallegos constituyen un segmento que se extiende desde ese momento de 1910 y hasta 1922 con la publicación de *Los inmigrantes*, el 9 de septiembre en la revista *La Novela Semanal*.[36] En es-

---

36. La cronología completa de los cuentos de Rómulos Gallegos es la siguiente:

El Cojo Ilustrado:

1/1/1910: *Las rosas* (Sol de antaño).
1/4/1910: *La liberación.*
15/10/1910: *Una aberración curiosa.*
1/12/1910: *Las novias del mendigo.*
15/1/1911: *El último patriota.*
1/2/1911: *Los aventureros.*
15/8/1911: *Entre las ruinas.*
1/10/1911: *El apoyo.*
15//1914: *El análisis.*
15/2/1915: *Cuento de carnaval.*

La revista:

20/6/1915: *Un caso clínico.*
26/9/1916: *La esfinge.*
1916: *El piano viejo.*

Actualidades:

9/2/1919: *Los Mengánez.*
16/2/1919: *Una resolución enérgica.*

ta parte del trabajo he escogido cuatro de sus primeros cuentos: *La liberación* (1910), *El último patriota* (1911), *Los aventureros* (1911) y *El apoyo* (1912). La escogencia obedece a un propósito que es doble: primero, establecer organicidades a partir de una precisa segmentación cronológica. Los cuentos escogidos se sitúan en un espacio temporal que, en general, coincide con las fechas de publicación de los artículos de *La Alborada* y *El Cojo Ilustrado*. El otro criterio de la selección: el porqué, precisamente, de esos cuatro cuentos y no otros. La razón radica en las propuestas contenidas en los relatos. En ellas existe una suerte de coherencia general en cuanto a los lineamientos temáticos: especie de sumatoria concluyente frente a las proposiciones contenidas en los artículos del sociólogo y del educador.[37]

23/2/1919: *El cuarto de enfrente.*
2/3: *El crepúsculo del diablo.*
9/3: *Alma aborigen.*
16/3: *El paréntesis.*
23/3: *La ciudad muerta.*
31/3: *La encrucijada.*
6/4: *Pataruco.*
20/4: *Pegujal.*
27/4: *La hora menguada.*
11/5: *Marina.*
18/5: *Paz en las alturas.*
1/6: *Un místico.*
8/6: *La fruta del cercado ajeno.*
27/7: *El maestro.*

La Novela Semanal:
30/4/1922: *La rebelión.*
9/9/1922: *Los inmigrantes.*

Información extraída del libro: *Cuentos completos de Rómulo Gallegos*, Prólogo de Gustavo Luis Carrera, Monteávila ed., 1981. Todas las referencias a los cuentos de Rómulo Gallegos pertenecen a la presente edición.

37. Angel Damboriena insiste en la condición "inacabada" de los cuentos de Rómulo Gallegos; sostiene que ellos son, por encima de todo, preludio a las novelas: "Un análisis algo detenido del conjunto de los cuentos de Rómulo Gallegos produce la impresión inevitable de obra improvisada, trabajo de ensayo preparatorio para una obra más definitiva. Se presentan como esos apuntes y bocetos, mezcla de paleta y contrastes de colores, con los que los pintores van emborronando papeles y trozos de lienzo. Obra hecha a la ligera que va flexibilizando el pulso y amaestrando el ojo mientras la mente ensoñadora va cristalizando la organización definitiva del cuadro".

Los temas de la voluntad —dualidad de voluntades permanentemente enfrentadas—, el ideal como insoslayable necesidad espiritual, la civilización opuesta en irreductible lucha a la barbarie, y, por último, la decadencia de las élites tradicionales, son constantes que la novelística galleguiana repetirá, incansable, una y otra vez. De esta manera contemplados, los cuentos se afirman como perfecto ejemplo de una transición entre concepto y ficción; los relatos continúan a los artículos y preceden a las novelas; subrayo: ellos son el momento germinal de una fantasía erigida sobre una anterioridad que era idea. Su esencia es, pues, genesíaca: fructífera semilla de una posterioridad creadora.

2.4.1. La idea: el punto de partida

La palabra ficcional se yergue como respuesta primera a una reflexión que busca en la comunicación, en el diálogo con un público lector, la expresión de su propia lucidez ante un tiempo. Gallegos entiende que su respuesta incide en la fijación de esquemas éticos, comportamientos y tipos a partir de símbolos representativos. La fantasía narrativa se convierte en una —por demás— eficaz simbolización de la percepción de un entorno.

La proposición inicial en la escritura galleguiana es, entonces, objetivamente clara: fijar imágenes, representar principios. Así, desglosada en parcialidades expresivas, la referencialidad sugiere respuestas. El propósito galleguiano se afirma en tanto hipótesis, interrogante a un tiempo nítidamente incorporado al discurso: mediación, en suma, de realidades referenciales a partir de una propia ética:

> "En el caso de Rómulo Gallegos vida y obra se complementan de modo tal que con su propia biografía se pudiera componer una novela al estilo de las suyas. Sus ficciones plantean una lucha que fue la que él mismo libró en tanto que educador y hombre público".[38]

A. Damboriena: *Rómulo Gallegos y la problemática venezolana*. Caracas, ed. de la U.C.A.B., 1960, p. 90. Preanuncio de las novelas, continuidad de los artículos; los cuentos de Gallegos resultan una suerte de eslabón: espacio intermedio entre la ficción y el concepto.

38. J. Liscano: *Rómulo Gallegos*... p. 7.

Estas palabras de Juan Liscano acertadamente señalan la continuidad que en Gallegos se establece entre el ideólogo y el narrador. Gallegos comenzará por asumir el mundo a partir de parámetros simples y homogéneos —armonías primarias, de alguna manera—: de un lado, el bien; del otro, el mal. Sus símbolos son, inicialmente al menos, esquemáticos, rígidos; sin embargo, en ellos comenzará a operarse en seguida una transformación: la que impone el propósito de "vitalizar" a la realidad venezolana. Lo literario permanentemente genera sistemas de relaciones: reflexiones y correspondencias sustentadas incluso a partir de contradicciones y oposiciones. Gallegos evoluciona a partir de sus propuestas iniciales, al punto de que los símbolos y temas primeros generarán, ulteriormente, recurrencias sustancialmente diferentes: peculiaridad y esencia de una escritura hecha de principios e ideas.

2.4.2. Contenidos y constantes

Antes, muy de pasada, mencioné cuatro grandes temas —la voluntad, el ideal, conflicto entre civilización y barbarie y la decadencia de grupos tradicionales— desarrollados en los cuentos escogidos. En esa proyección ficción-idea que he querido privilegiar interviene, permanentemente, toda una compleja red de significaciones que asignan a cada anécdota una peculiaridad esencial. Gallegos, refiriéndose a su obra, dijo en una oportunidad:

> "No soy un simple creador de casos humanos (...) apunto hacia lo genérico característico que como venezolano me duela o me complazca. O sea: no soy un artista puro que observa, combina y construye, por pura y simple necesidad creadora, para añadirle a la realidad una forma más que pueda ser objeto de contemplación".[39]

De nuevo la idea esencial: Gallegos se esfuerza por incorporar a la literatura un perfil: el de la venezolanidad. No mudo y pasivo espectador entonces; por el contrario: activo hacedor de signos que confieren a la escritura su carácter representativamente testimonial.

La liberación es un relato que construye una serie de anécdotas a partir, casi exclusivamente, de la relación que existe entre los dos

39. R. Gallegos: "La pura mujer sobre la tierra", *in: Una...* vol. II, pp. 116-7.

personajes principales: Ricardo Fariña y Venancio Branto. Fariña es un individuo débil: su voluntad está enteramente dominada por la de Branto, el amigo de toda la vida. Fariña se debate en un conflicto que el texto plantea ineludible: sus logros, el éxito de sus esfuerzos se ven aniquilados por la negativa influencia que Branto ejerce sobre él. Fariña intentará, por todos los medios de su débil voluntad, oponerse al nefasto ascendiente del amigo. Todo es en vano. La cercanía de Branto lo anula una última vez y, tras perderlo todo. —"Poco después el nombre de Fariña rodó hecho una piltrafa en una crónica de escándalo" (p. 49). Fariña muere tratando de asesinar a Branto. La narración deja entrever una suerte de inconsciente suicidio, en medio de un ataque epiléptico, producido durante el sueño.

En Fariña, el relato construye la imagen de un hombre moderno, inteligente, culto; en una palabra: civilizado:

> "Como complemento a su prestigio de hombre correcto de toda rectitud escribía semanalmente, en la página de honor del periódico más serio, largas disertaciones sobre higiene y moral" (p. 46).

Venancio Branto, por su parte, es descrito como el "hombre de presa": impositivo, autoritario y violento: "Venancio Branto, un muchacho fornido, chato y moreno (...) sentaba fama de guapo, entre la rapacería de Santa Luz" (pp. 40-1).

Desde el comienzo de la relación entre ambos personajes se impuso una suerte de mutua necesidad, de dependencia: "—Yo te defiendo de los golpes de los demás y tú me libras de los palmetazos del maestro —había propuesto Venancio—. Desde aquel día Ricardo estudió por los dos y por ambos peleó Venancio... (p. 41). Sin embargo, la evolución del relato señala, insistente, el avasallante dominio del "bárbaro" Branto por sobre el "civilizado" Fariña:

> "Branto, Branto, suerte de demonio tentador que venía a destruir lo que era preciosa conquista de su voluntad: la normalidad de la vida a costa de tantos esfuerzos lograda" (pp. 38-9).

La victoria —o predominio— de la fuerza primitiva sobre la civilización sitúa, junto al conflicto de voluntades, el otro *axis* narrativo; y, a partir de él, pueden establecerse relaciones inmediatas con el segundo de los cuentos seleccionados: *Los aventureros*. En este relato,

la simplicidad de la anécdota es evidente: un abogado, Jacinto Avila, abandona la capital y acude al encuentro de un famoso caudillo-forajido, Matías Rosalira, a fin de entrevistarse con él y convencerlo de dirigir una revolución que derroque al gobierno.

El relato juega, por un lado, con la ambición desmedida de Avila —"¡Llegar! Por eso había abandonado su provincia nativa cuando comprendió que en su pobre ambiente jamás pasaría de ser un talento sin gloria ni provecho..." (p. 120)—; quien sólo podrá ver satisfecha su ansia de poder a la sombra del caudillo; y, por el otro, con la situación de Rosalira, caudillo regional, a quien la construcción del ferrocarril asentará un golpe de muerte a su situación de poder:

> "(Rosalira) se lo pasaba preocupado con la idea del ferrocarril. Era éste un enemigo inusitado para él y comprendía que el día que entrara en la montaña se acabaría su dominio sobre ella y hasta tendría que abandonarla" (pp. 111-2).

El acuerdo entre ambos hombres es inmediato. Rosalira será el ejecutor de una rebelión que utiliza la patria como una máscara o recurso encubridor de la simple ambición personal:

> "Para Rosalira la patria era su montaña, y el patriotismo no dejar pasar el ferrocarril. El doctor Jacinto Avila fue a decirle que aquella era algo más que la montaña..." (p. 119).

Avila será el respaldero intelectual de la revuelta: racional hacedor de discursos y palabrería política que sustenta —y, lo que es más importante: justifica— la acción violenta. Ambos: Rosalira y Avila, son alusión corpórea, referencia inmediata a dos de los protagonistas principales de casi un siglo de historia republicana en Venezuela. Caudillo y plumario: artífices, ambos, de la evolución nacional post-independentista.[40] Así, Rosalira encarna la tipología misma del caudillo rural del pasado venezolano:

---

40. Como señala Liscano: "Cuando el doctor Jacinto Avila (...) recorre los escarpados desfiladeros, que han de conducirlo al encuentro del bárbaro caudillo Matías Rosalira, alzado por aquellas serranías, ante cuyos pies quiere depositar el rendido tributo de su saber universitario (...) está transitando el camino por el cual han pasado antes que él y seguirán pasando después innumerables intelectuales venezolanos (...) Estamos en el dominio de los aventureros: ellos son el hombre de presa y el intelectual que le redacta las proclamas y "trepa" hacia el poder (...) Páginas, capítulos enteros de la

> "De todos los caciques el más famoso era Matías Rosalira, a quien llamaban ya El Baquiano (...) todos lo acataban como el más fuerte, más audaz, más aguerrido..." (p. 110).

y Avila la del intelectual ambicioso y sin escrúpulos que sólo busca la oportunidad rápida de medrar. Los dos, en su relación, estructuran la clásica correspondencia: civilización/barbarie; o, si se prefiere: fuerza/intelecto. Rosalira, producto y ejemplo de la barbarie, es el símbolo de una fuerza irresistible bajo la cual debe cobijarse —para medrar— el abogado Avila. Sin embargo, en un momento determinado, el relato plantea la idea de una suerte de interdependencia entre los dos personajes: Avila necesita de Rosalira para llegar al poder, pero Rosalira necesita del abogado para conservar ese poder. El cuento plantea complementaridades a partir de las que intereses personales y ambiciones resultan caricaturizados en función a una trágica parodia de historia y patria:

> "(Avila) comenzó por despertarle una ambición que hasta entonces no había tenido, y lo hizo tan mañeramente que el Caudillo no distinguía cuando hablaba de la Patria y cuando del rico botín que le aguardaba en la aventura, y lo hizo con tal éxito que a poco rato no era posible saber quién inducía a quién" (p. 119).

Ambos relatos: *La liberación* y *Los aventureros,* desarrollan y resuelven sus conflictos de manera análoga. En *Los aventureros,* la barbarie —Rosalira— imponía su esquema de valores al intelectual Avila; éste se acogía a la ética del caudillo; esto es: se plegaba a su dominio. Su aporte a la rebelión no era, en última instancia, sino la aceptación tácita de un poder superior: el de la fuerza primitiva: En *La liberación* es Branto —otra vez la barbarie— quien de nuevo impone su ética. Un anulado Fariña nada puede hacer para sustraerse a su influjo. De esta manera, y aunque en *Los aventureros* el civilizado Avila sea quien voluntariamente busque la alianza con el hombre de presa, mientras que en *La liberación* la unión es rechazada por el intelectual, el resultado es, en ambos casos, el mismo: triunfan los esquemas de la barbarie. La respuesta de los dos cuentos resulta concluyente: la fuerza bruta, la irracionalidad se impone por sobre el intelecto. Se plantea así, un evidente

---

historia de Venezuela, con sus personajes destacados, con sus jefes, presidentes, ministros, secretarios, caben holgadamente en (*Los aventureros*)". LISCANO: "Ciclos y constantes galleguianos", *in: Rómulo Gallegos ante la crítica,* Caracas, *Monte Avila* ed., 1980, pp. 134-5.

determinismo que contempla la barbarie como una insoslayable realidad o presencia que se afianza con o sin el apoyo de aquellos únicos que, eventualmente, podrían enfrentarla: los intelectuales. El discurso galleguiano es terrible y concluyente: los intelectuales lucen condenados a dos solas alternativas: plegarse al bárbaro o desaparecer. Esta conclusión se extrema, por ejemplo, en el final —abierto— de *los aventureros:* la unión bárbaro-plumario consolida, una vez más, la sugerencia del caos y la destrucción: patética visión de la historia:

> "Matías a la cabeza y a su lado el doctor Jacinto Avila, ahora bien montado y convertido en respaldero intelectual del caudillo, bajaba la horda por los senderos fragosos como un alud que nadie sabía a dónde iría a parar ni cuántos estragos haría (. . .) abajo: la madrugada azul; blancura de brumas sobre la llanura y sobre las ciudades hacia donde bajaba la montonera bisoña, ávida de sangre y botín" (p. 123).

La reflexión de Gallegos en estos dos cuentos parece construirse sobre hipótesis de clara influencia darwiniana: si el medio es quien genera individuos más aptos para subsistir en él, entonces el medio venezolano —estamos en 1911— impone al bárbaro como el sujeto mejor dotado para prevalecer. Aún no ha llegado la hora del intelectual. Este deberá esperar a que nuevas circunstancias sociales e históricas le asignen un rol protagónico. Eso llegará, pero será necesario esperar varios años antes de que la palabra galleguiana así lo testimonie; será el momento reseñado por la novela *El forastero* en su primera versión del año 1922; y será, sobre todo y de manera mucho más concluyente, la sugerencia de la versión definitiva de la misma novela, allá por el año de 1942: la hora del intelectual —bueno o malo, puro o corrompido— coincide con la hora que señala el ocaso de los caudillos: "...el tremendo hombre de presa comienza a replegarse hacia el fondo de los tiempos y (. . .) es aconsejable que otros hombres (. . .) vayan preparándose para reemplazarlo por completo".[41]

La correspondencia entre, de un lado, voluntad/voluntad abolida; y, de otro, idealismo/escepticismo proyectará otra posibilidad temática; la sugerida por el cuento *El apoyo:* especularidad irreal entre volun-

41. GALLEGOS: *El forastero,* 3ª ed., Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1972, p. 201.

tades opuestas y contradictorias; juego dual asentado sobre la identificación entre voluntad e idealismo.

En *El apoyo* de nuevo dos personajes: Francisco, el fuerte, el admirado, y Manuel, el débil, el admirador, deciden abrazar, ambos, la vida religiosa. Francisco es el de los grandes propósitos; Manuel, por el contrario, es el del esfuerzo pequeño aunque constante. La relación establecida por el relato a partir de estos esquemas —fuerza/debilidad, ejemplo/imitación— se mantiene inalterable hasta el largo momento final de la narración, cuando una carta de Francisco revela, sorpresivamente la verdadera naturaleza de ambos personajes: Francisco, el ejemplar Francisco es, en realidad, débil e incapaz frente a cualquier propósito; Manuel, por el contrario, resulta en su mediocridad, el verdaderamente fuerte. Su vigor, su virtud y su perseverancia son, en última instancia, la manifestación de su "autenticidad":

> (Habla Francisco):
>
> "...tu verdadero valor no estaría en esa capacidad que tanto te obsesiona, sino en tu deseo de perfección y en la virtud de esa tenacidad obscura y heroica con que has venido dándole a tu alma la forma de tu ideal (...) ¿Crees que sólo a una grande empresa puede llamarse obra? Pues mira: la tuya es meritoria sin ser sonada, y por lo mismo que ha pasado inadvertido para el mundo, yo admiro la tenacidad de tu heroísmo. Has sido un oscuro escultor de tu alma, paciente y fuerte (...) En cambio, yo, el fuerte, el impasible, ¡a qué miseria he venido a parar!" (p. 135).

La impotencia de Francisco, su derrota moral, radica en su ausencia de idealismo; ésta, tal como el relato lo plantea, es la más dramática debilidad. Escepticismo y abulia son caracteres anuladores del alma humana:

> "¿Sabes por qué no encontré en el claustro lo que buscaba? Por lo que no lo encontré tampoco en el seminario: porque yo no busco nada. Soy una voluntad muerta que va por el mundo sin rumbo fijo, sin objeto ni fin, haciéndose la ilusión de que persigue alguno inalcanzable" (p. 136).

La conclusión de *El apoyo* cierra, también, lo que, en Gallegos, es formulación de un principio, vitalidad de su fe: el ideal lo es todo: él señala y dirige acciones, modos de vida, actitudes irrenunciables...

El último de los cuentos escogidos señala el rumbo de una nueva recurrencia: la de una decadencia como inequívoco signo de la evolución de la historia: desmitificación, en suma, —más aun: caricaturización— de viejos grupos hegemónicos y su aspiración de privilegios. El comportamiento del patriciado venezolano es rito vacuo, su pertenencia a un pasado que ha contemplado el nacimiento y desarrollo de la patria es, también, irrelevante: en última instancia, esa pertenencia puede resultar falsa: grotesca y tardíamente falsa; esa es, precisamente, la esencial proposición de *El último patriota:*

> "Tan orgulloso como estaba él de descender de aquella estirpe acrisolada de patriotismo y nobleza, con tener en sus venas sangre de aquella tantas veces derramada por la patria libertad, y ahora: ¡cuánta vergüenza para cubrir tanto orgullo! ¡Todo mentira! ¡Convertida en ridícula farsa la gloriosa leyenda! (p. 88).

El comportamiento de don Máximo —y el grupo que él simboliza— asentado sobre viejas glorias resulta ridículo en su insignificancia presente. Es arbitrario tratar de preservar principios y formas de comportamiento apoyados sobre extemporáneas realidades; tal esfuerzo incide en el vacío del pretendido privilegio, en la esterilidad de una mememoración anuladora:

> "(don Máximo) sacudía la polilla de sus raídos conceptos (...) campando por su muy amada Epopeya, por la que un tiempo vertieron la procera sangre tantos Máximos ínclitos y que hoy se hallaba en descrédito, calumniada, vilipendiada (...) y todo a causa de la crítica de la Historia" (p. 85).

El desenlace del relato extrema el sentido grotesco de un comportamiento social. Don Máximo, el mantuano descendiente de próceres aparece recriminando a sus antepasados el haber luchado en el bando equivocado, deshonrando así, a cien años de distancia, el linaje familiar:

> "Olvidándose de su condición (don Máximo) se subió a una silla y comenzó a descolgar retratos, y a cada uno que descolgaba le iba diciendo: Realista, realista (...) y fue entonces cuando se libró la verdadera y última batalla de la Independencia. Don Máximo empinado sobre la silla, batiendo triunfalmente aquel escuadrón de realistas rezagados, era el último patriota, y el primero de su casta" (pp. 88-9).

Las recurrencias temáticas presentes en estos cuatro cuentos habrán de repetirse, de una u otra forma, en diferentes novelas galleguianas.

Barbarie/civilización, voluntad victoriosa/voluntad abolida, la necesidad de vivir dentro de un ideal que asigne valores a la existencia, el signo decadente de un tiempo —y sus principios —que irreversiblemente se agota, son algunas de las recurrencias de una novelística construida a partir de proyectos objetivos. Los cuentos son el instante primero de una vitalidad creadora; vitalidad erigida inicialmente —y en esta reflexión concluyo mi rápida mirada por sobre la cuentística de Gallegos— sobre el pesimismo como objetivación plena. Los cuatro cuentos reseñados asientan sus perspectivas sobre un profundo desaliento. *La liberación* y *Los aventureros* se aproximan a determinismos negativos planteados como insoslayables. *El apoyo* instaura la frustración como una plenitud al interior del relato: Francisco, el ejemplo ideal, es una farsa; Manuel, el imitador —su antítesis que debería ser positiva— es un pobre infeliz. La conclusión de *El apoyo* se cierra, incluso, a partir de la convicción del derrumbe moral de Manuel: el personaje —intuimos— se apaga tras la confesión del amigo:

> "Las últimas frases de la carta cayeron abrumadoras y desesperantes en el alma (de Manuel). Inclinó la cabeza sintiendo el acorador desaliento que deja un largo esfuerzo inútil..." (p. 136).

Bajo su apariencia caricatural y jocosa, *El último patriota* no oculta un cruel trasfondo: la falacia de un mito erigido en modelo nacional —tradicional arquetipo— por mucho tiempo. Denunciando a don Máximo —y sobre todo: ridiculizándolo—, Gallegos está desmoronando —sin sustituirla por otra— una justificación histórica que inicialmente él mismo había aprobado. En los artículos de *La Alborada,* Gallegos aceptaba tácitamente la necesaria permanencia de grupos que sustentaban su "dignidad" y vigencia sobre el peso de una tradición —artículo "Las causas"—; ahora, la escritura ficcional revierte la idea: el privilegio "natural" no existe; y esa nueva posición inscribe, con fuerza, posteriores convicciones en Gallegos, convicciones prolongadas, como secuencia vertebral, a lo largo de mucho de su palabra creadora.

Así, los cuentos, el primer momento de una palabra que partiendo de la idea se hace fantasía, desarrollan, dispersos, signos de un deterioro y fracaso nacionales. Mucho del pesimismo desorientado de un Reinaldo Solar parece sugerirse a partir de esa actitud asumida por Gallegos en los primeros instantes de su creación narrativa. Años de consolidación,

años de reflexión; tiempo de hastío ante una nueva dictadura cada vez más y más férrea que, en sus comienzos, había parecido ser transicional; años, en fin, de angustia ante un universo asfixiante".[42]

Reflejo: reflexión: lucidez. En Gallegos, del proceso aprehensivo surge la crítica, la acusación. Cuando *La liberación* supedita de una manera tan drástica a Fariña de Branto, Gallegos no hace otra cosa que expresar una dolorosa convicción: la fuerza es el atributo principal de un medio primitivo; y ese medio permanecerá inmodificable mientras no actúen aquellos factores que podrían transformarlo —educación en el ideal democrático, voluntad nacional de superación... La voluntad es fuerza, el ideal también lo es; ambos resultan la más eficaz arma contra el vigor natural del "mal". De allí que al plantear a un Fariña anulado, Gallegos no haga sino destacar su premisa: sin voluntad, la inteligencia y los principios no sirven para nada, son inútiles. El resultado del cuento no hace sino resaltar con fuerza la idea: la voluntad incidirá en la supervivencia de uno u otro; la fuerza del bárbaro es la aniquilación del civilizado; la fuerza del civilizado, eventualmente, significaría la desaparición del bárbaro.

En *El último patriota* la decadencia de los viejos principios funciona como un lastre ante el tiempo presente; sólo oponiéndose a una tradición convertida en rememoración ritual, el venezolano podrá enfrentar a su porvenir. La tradición como referencia de la historia: del acontecer nacional, del perfil "auténtico", es válida; pero, en tanto norma de vida o memoria que no aspira sino a perpetuar prebendas, es estéril, grotesca. Este desenlace se prolongará, fecundo, en la posterioridad creadora de Gallegos: él incidirá, directamente, en la forma y propósitos de textos como *Reinaldo Solar* y, sobre todo, *La trepadora.*

---

42. Al respecto señala Liscano: "...en los cuentos, los fracasos se multiplican incesantemente, creando una galería de lisiados morales, de inválidos psíquicos, de difuntos derrotados. A veces, el fracaso da lugar a la lucha, como en las sátiras sociales. A veces, implica locura, muerte. Terribles leit motiv venezolano: fracaso, caída, derrota; y triunfantes: la violencia, el arribismo, la opresión, la mediocridad, los prejuicios, la miseria, el vacío (...) la visión de Gallegos en estos años que preceden a sus creaciones mayores no puede ser ni más pesimista ni más desesperada". Liscano: *Rómulo Gallegos*... pp. 50-1.

TERCERA PARTE

LA FICCION:
LA NUEVA PALABRA

"Ya es hora de que pensemos seriamente en explorar esa alma ignorada y hermética de nuestra raza para exprimirle la belleza auténtica: la de su absoluta desolación". *Reinaldo Solar.*

"...imaginó el futuro próspero de su pueblo, cuando las tierras fertilizadas se cubriesen de opimos sembrados (...) cuando corriera la riqueza y el comercio prosperara y las industrias florecieran y la abundancia trajera la alegría y la alegría la bondad". *El forastero* (1ª versión).

La escritura de Gallegos parece concebirse como indagación constante frente a lo arquetipal venezolano. Sistema interpretativo que, en su conjunto, irradia vinculaciones con los más diversos estratos de nuestra dinámica nacional. En función a la idea, la escritura construye, como esencialidad fundamental, el símbolo, "armonía que vuelve una y otra vez, obsesión en el espíritu creador, que ata las cosas con hilos sueltos".[1] El símbolo es, pues, la elemental recurrencia de toda una estructura de interpretación —aprehensiva— de su circunstancialidad histórica.

La idea de "instrumentalidad" parece situarse a la génesis misma de la escritura galleguiana. En palabras de Orlando Araujo: "El pueblo venezolano vio en las novelas del autor, no tanto la elaboración poética, sino la profunda verdad que expresaban y un mensaje (...) (que) trataba de sacudir la conciencia".[2] Esta idea pudiera, sin embargo, sugerir una proposición falsa: la del texto escrito bajo la estrechez de propósitos excesivamente "didácticos". No hay tal: la escritura de Gallegos, incluso bajo la lejanía temporal de textos como *Reinaldo Solar,* alienta un vigor y una dimensión que la hace trascender el límite del simple propósito "edificante". Hay, claro, aciertos y fallas en la novelística de Gallegos; *Reinaldo Solar,* por ejemplo, se resiente, a veces, de intervenciones no del todo "legítimas" por parte de la voz narradora; *El forastero,* en su primera versión, no es una novela acabada: hay en ella errores que se explican, precisamente, por esa condición (lamentablemente, en la segunda versión esos errores no fueron suficientemente corregidos y lo que se hizo fue introducir elementos nuevos que no debieron incorpo-

1. O. Araujo: *Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos,* Caracas, ed. En la Raya, vol. 2, p. 99.
2. *Ibid.* p. 74.

rarse); pero, en general, paulatinamente, en el devenir del proceso creador, va produciéndose en Gallegos una fusión entre la palabra fértil —autónoma, poética— y el propósito ejemplarizante. La plenitud de la fusión apuntará, a mi modo de ver, a la consolidación de su modelo de escritura.

Las novelas de Gallegos parecen conformarse como complejidad narrativa a partir de una determinada recurrencia temática que nuclea el texto (otros lo han dicho antes que yo, pero deseo repetirlo). *Reinaldo Solar,* por ejemplo, es la reproducción totalizante —simbólicamente total— de un tiempo condenado. *El forastero* es un primer esfuerzo por expresar que la escapatoria a esa "condenación" es posible. *La trepadora* es la consolidación de un optimismo erigido sobre los rechazos anteriores —entre el pasado y el presente, la novela sugiere una interpretación necesaria y la proyección de esa síntesis hacia un porvenir contemplado con esperanza: *necesariamente* diferente al pasado.

En la introducción de este trabajo hice una referencia al carácter "épico" de la novelística de Gallegos. Lo repito ahora. Los personajes de las novelas galleguianas son símbolos antes que individuos, ideas a la par que rostros o cuerpos; además, su acontecer los trasciende: proyecta significaciones sobre sucesos que son, a la vez, colectivos e históricos. En uno de sus discursos —igualmente ensayo sobre su propia obra— Gallegos dice:

> "...en la gestación de mis obras no parto de la concepción del símbolo (...) para desembocar a la imaginación del personaje que puede realizarlo; sino que el impulso creador me viene siempre del hallazgo del personaje ya significativo dentro de la realidad circundante. Porque algo sea símbolo de alguna forma de existencia, tiene que existir en sí mismo, no dentro de lo puramente individual y por consiguiente accidental, sino en comunicación directa, consustanciación con el medio vital que lo produce y rodea".[3]

Es decir: aprehender la "esencialidad" del entorno, su pureza; esfuerzo de síntesis en relación a un tiempo: a sus fragmentos expresivos.

3. R. Gallegos: "La pura mujer sobre la tierra", *in: Una posición en la vida,* vol. 2, p. 117.

3.1.

"REINALDO SOLAR": LA NOVELA DEL FRACASO

La primera de las novelas de Gallegos fue escrita en 1913,[4] es decir: siete años antes de su publicación. Con ella Gallegos concurre a un certamen abierto por el Ateneo de Buenos Aires. En aquel concurso participó también, Luis Manuel Urbaneja Achelpohl con su novela *En este país*. Ambas obras obtendrían un accesit en esa oportunidad.[5]

Cuando se publica en 1920, el título del texto será *El último Solar,* versión prácticamente idéntica a la definitiva. Lo que separa a ambas

4. Entre 1913, fecha de escritura, y 1920, fecha de publicación, Gallegos escribe para la revista *Actualidades* una serie de cuentos entresacados de la trama novelesca de *Reinaldo Solar*. Tres en total: *El paréntesis* (publicado el 16 de marzo de 1919), *La ciudad muerta* (23 de marzo de 1919) y *La fruta del cercado ajeno* (8 de junio de 1919). El hecho de que los cuentos aparecieran con anterioridad a la novela, hizo ver a ésta como una amalgama desarticulada, hecha sobre viejos retazos. Lo ocurrido fue, precisamente, lo contrario: Gallegos se había comprometido a escribir un cuento semanal para *Actualidades,* y, evidentemente, echa mano de los recursos que le ofrece su novela aún inédita. *El paréntesis* reconstruye los amores pasajeros de la hermana de Reinaldo Solar, Carmen Rosa, con el ingeniero Pablo Leganez. *La ciudad muerta* reproduce la venida de Alcor a Caracas, abandonando la miseria de la provincia. Y, por último, *La fruta del cercado ajeno* resulta la recreación de los amores de Reinaldo (en el cuento es llamado Solares) y Rosaura Mendeville (Romelia en el relato). La peculiaridad en este caso es que Rosaura-Romelia aparece revestida en el cuento con diferentes rasgos a los que la novela le asigna: estúpida y fútil, ella resulta permanentemente ridiculizada en *La fruta...*

   No será práctica exclusiva de esta novela la directa relación con cuentos escritos a partir de novelas —o novelas escritas a partir de cuentos—. Este fenómeno se repite, por ejemplo, con *El forastero,* y, en cierta medida, con *La trepadora* y *La rebelión;* en última instancia dicha práctica alude al recurso de una escritura vital que se hace, bifurca y multiplica a partir de recurrencias que, insistentemente, señalan opciones éticas.

5. Ver L. Dunham: *Rómulo Gallegos, vida y obra,* México, ed. De Andrea, 1957, pp. 217-8.

novelas es el desenlace. En *El último Solar,* el héroe muere en Caracas, ante el fantasma de una ciudad que se metamorfosea bajo el signo de una incipiente modernidad; espectro en el cual Reinaldo encarna ya una suerte de espejismo del pasado:

> "Ya han desaparecido en Caracas casi todas las viejas mansiones solariegas, nobles y enteras (...) La casa de los Solar, ahora en manos del general Yaguarim, era tal vez la última de aquella noble época desaparecida".[6]

Reinaldo Solar es la elaboración ficcional de toda una serie de conceptos y principios que Gallegos había venido desarrollando desde los días universitarios de *La Alborada. "El último Solar* es *La Alborada* en novela",[7] dice el biógrafo de Gallegos Lowell Dunham. Entre 1909 y ese año de 1913 en el que escribe *Reinaldo Solar,* los temas sobre los que Gallegos define y asienta su opción ideológica se reiteran en permanencia: la necesariamente benéfica influencia del intelectual sobre el entorno, el ideal como fuerza "positiva", la inconstancia como origen de muchos de los males nacionales y la presencia de diversos determinismos de ambiente, clase y raza. La labor del ensayista se prolonga —superada, trascendida— en la vitalidad de una primera novela.

Reinaldo Solar parece ser el preludio de una vastedad de inmensas proporciones: reconstrucción y suma de miradas iluminadoras de una totalidad: el país nacional. Vastedad que reproduce —al pretender ser testimonial— formas y peripecias del acontecer venezolano. Sin embargo, quien fuera amigo personal y confidente de Rómulo Gallegos, Andrés Iduarte, dice en relación a la novela que ella: "trata del paréntesis de Venezuela, de su vida citadina y universitaria, que no es la del país. Cuando escribió este libro Rómulo, no había descubierto aún la auténtica Venezuela".[8] No creo que esta afirmación sea del todo exacta: pienso que, por el contrario, *Reinaldo Solar* demuestra que Gallegos se esfuerza por desglosar perfiles de la especificidad venezolana. El resultado final de la novela —su integralidad— señala la preocupación por iluminar lo nacional a través del tamiz de la propia mirada: cercana, autobiográfica casi.

---

6. R. Gallegos: *Reinaldo Solar,* 6ª ed., Buenos Aires, ed. Espasa-Calpe, 1970. Todas las citas a la novela pertenecen a la presente edición.
7. Dunham, *op. cit.* p. 205.
8. A. Iduarte: *Con Rómulo Gallegos,* Caracas, ed. Monte Avila, 1969, p. 26.

Todo escritor novel vuelva sus propias peripecias en las obras primeras. Es natural que así sea. *Reinaldo Solar* mantiene un juego de correspondencias vitales: de un lado, ella es reversión de lo ideológico en ficción; y, al mismo tiempo, ella es, también, acto traductor de una propia y vital experiencia: la de la juventud con sus ilusiones, proyectos y, desde luego, frustraciones y desengaños. *Reinaldo Solar* encarna el espíritu de una juventud que en los corredores de la Universidad de Venezuela sintió angustia y dolor por la postración del país; y, entre esa juventud, especialmente de los jóvenes que constituyeron el grupo de *La Alborada*. Los personajes de la novela son identificables en la realidad y viceversa. Menéndez se asemeja mucho al mismo Gallegos, Alcor a Salustio González Rincones y, sobre todo, Reinaldo Solar a Enrique Soublette.[9] Sin embargo, ostentación de voluntad, derroche

9. En su "Mensaje al otro superviviente de unas contemplaciones ya lejanas", dirigido a Julio Horacio Rosales, Gallegos rememora el espíritu que animó los tiempos de *La Alborada* y, concretamente, se detiene en la trágica figura de Soublette, en cuyos rasgos inmediatamente se perciben nítidas semejanzas con Reinaldo Solar: "Enrique Soublette. ¿Se sabe, acaso, cuánto les frustró su temprana muerte a las letras venezolanas? ¡Aquel hermoso talento, aquella imaginación prodigiosa, aquél ímpetu de vida hacia arriba que no le habría permitido nunca pararse a descansar en mediocridad! Fue él (...) quien descubrió que El Avila de nuestras contemplaciones desde los arrabales caraqueños tenía cumbres y picachos a los cuales era conveniente treparse con frecuencia para respirar alturas; pero como de leídas sabía de otros montes de los cuales habían bajado tablas de leyes dictadas entre el tronar de rayos del cielo, un día le dio por bajar de Galipán (...) con la sobrehumana ocurrencia de fundar una nueva religión, no obstante sus convicciones positivistas firmemente arraigadas en su espíritu". Y, más adelante, otra alusión: ahora al partido político, trunco al nacer, que Soublette intentó, ingenuamente, oponer al ya todopoderoso gomecismo —sugerencia tan próxima al espíritu de la Asociación Civilista—: "...como sabía poner el corazón sobre la realidad venezolana y llevaba patronímico vinculado a la buena historia de nuestro país, otro día fue la ocurrencia de descender al campo de la política con las bases programáticas de un partido, para dar pelea de oposición a la dictadura ya visible de Juan Vicente Gómez. Yo no sé de nadie que, como Enrique Soublette le haya hecho tanto honor a lo alardoso característico de la juventud, acometiendo cuanta fuera empresa de grandes alientos y estoy seguro de que, cuando los años le hubieran templado a golpe de experiencia el hierro en brasa de la voluntad encendida de ambiciones, el drama de Venezuela lo habría contado entre sus primeros actores, del lado de la justicia encarada contra la iniquidad". R. GALLEGOS: "Mensaje..., *in: Una posición*... vol. 2, pp. 89-90.

inútil de capacidades en proyectos a veces absurdos, a veces grandiosos, son legado no sólo de un personaje particular —Enrique Soublette— sino, también, del espíritu de una generación que frustró sus ideales, bien a causa de un medio aplastante, bien por una inmadurez que no supo mantener, firme, la fe en el ideal.

Es claro que *Reinaldo Solar* se diferencia de posteriores novelas; no sólo en su carácter autobiográfico, sino también en lo que ella incorpora de teorizaciones de toda índole —artísticas, literarias, filosóficas, sociológicas—: intromisiones más o menos lícitas de un autor-narrador inmiscuido plenamente —ignenuamente partícipe, quizá— en su propia fantasía. *Reinaldo Solar* es forma de la propia vivencia y, también, significativo segmento de una totalidad. Varios alcances plantea la interpretación de la novela: el primero es la aprehensión del país. Es claro que es Gallegos quien, tan directamente y a menudo, expresa convicciones frente a un entorno en el que se debe —y ése sería un primer postulado— intervenir. El primer signo de la intervención es objetivo: hay que buscar para el país alternativas nuevas, diferentes a las tantas veces transitadas. Sobre esto dice Juan Liscano:

> "Gallegos exorcisa en *Reinaldo Solar,* la energía sin cauce venezolana (...) He aquí un primer tema galleguiano de hondo contenido venezolano: el de la fuerza desorientada que se mezcla con los temas del pecado contra el ideal y el fracaso. Mejor dicho, la inconstancia y la improvisación, la incapacidad para cumplir hasta el fin un propósito, el querer ganarlo todo en una jugada, cambiarlo en un santiamén, originan el fracaso, y ante él, ante la derrota que se avecina, como un recurso desesperado: el pecado contra el ideal, el pacto con la barbarie, la venta del alma al diablo".[10]

Larga cita que nos introduce de lleno en una correspondencia permanentemente reiterada al interior de los temas galleguianos: el fracaso del país es la consecuencia de la acción equivocada de quienes han hecho su historia. La fuerza errática —estéril— de los caudilos, y la ignorancia de las masas sintetizan la incapacidad nacional para instaurar o generar el orden sin tiranía o la democracia sin anarquía. En un pasaje de la novela se erige, plena, la acusación, la angustia por la "condena":

---

10. J. Liscano: *Rómulo Gallegos y su tiempo,* Caracas, ed. de la Biblioteca de la U.C.V., 1961, p. 56.

(Habla Reinaldo):
"—Este mal es incurable. Está en la sangre. Somos incapaces para la obra paciente y silenciosa. Queremos hacerlo todo de un golpe; por eso nos seduce la forma violenta de la revolución armada. La incurable pereza nacional nos impulsa al esfuerzo violento, capaz del heroísmo, pero rápido, momentáneo. Después nos echamos a dormir, olvidados de todo. ¡Todo o nada! Pueblo de aventureros que sabe arriesgar la vida, pero que es absolutamente incapaz de consagrarle nada a una empresa tesonera. Al fin nos quedaremos sin nada" (pp. 151-2).

"Estos entusiasmos míos, seguidos inevitablemente de abandonos totales" es una frase que pronuncia Reinaldo en un momento determinado. Ella, al definirlo —como sin duda lo hace— ilumina, además, una realidad que trasciende al personaje: Venezuela toda es producto de la incapacidad, de lo errático. Reinaldo luce la caracterización protagónica de un concepto —múltiple, contradictorio; pero, al fin y al cabo, idea—: el venezolano ha sido siempre un desorientado. Encarnando el postulado, Reinaldo esencializa el trastorno nacional. Sus proyectos y metas —absurdos o lógicos, reales o fantásticos— definen, en su inconstancia o inviabilidad, la causa del fracaso nacional.

Reinaldo trata, por ejemplo, de aproximarse a la tierra; *su* propia tierra: las tradicionales posesiones familiares abandonadas; intenta "regenerar" a la peonada dándole a comer trigo en vez de maíz —expresión del más caricatural de los positivismos: alusión a distancias tomadas frente a las propias creencias, llegando, incluso, a contradecirlas—; funda una asociación civil que trabaje de manera colectiva y sin ambiciones políticas por el desarrollo del país; intenta afirmarse a través de una relación amorosa; y, por último, pretende alcanzar sus propósitos a través de la acción violenta de la montonera; todo, la suma de los distintos proyectos, concluye en un abrumador y total fracaso —fracaso que, incluso, como sucede con la última de las aventuras, le acarreará la muerte—. Lo significativo para la comprensión de la novela no es sólo el hecho de que los proyectos fracasen, sino que éstos sean la consecuencia de entusiastas y efímeras explosiones. De esta manera, lo intangible —por momentáneo— de las empresas de Reinaldo termina por caricaturizarlo —al mismo tiempo que definirlo— y reafirma la intención acusadora del texto; erige el "anti-valor" paradigmático: la fuerza estéril es la corporeidad del fracaso.

(Habla Reinaldo):

"...te confieso que a veces me siento animado del espíritu de un dios. Yo he buscado muchos caminos, me he propuesto muchas obras, muchas y estupendas; pero siempre me ha desalentado la pequeñez del esfuerzo necesario para llevarlas a cabo, porque todas eran obras humanas y muchas de ellas realizadas ya por otros hombres. Necesito una que sobrepase la medida de las posibilidades humanas (...) Hacer que los hombres vuelvan al sentimiento de la Naturaleza, a la devoción por los ideales" (p. 59).

Animo y desánimo, entusiasmo y abulia son la dialéctica permanente de una actitud que sólo puede conducir al deterioro. Lo grave es que, según la perspectiva que la novela proyecta, el fracaso del hombre es, también, el fracaso del país, aquél es la reproducción arquetipal de éste.

La preocupación nacional es el *axis* permanente de la escritura. El pueblo venezolano es un pueblo enfermo: todo en él luce producto de disfunciones y tradicionales errores. El libro entero parece argumentar a partir de esta sugerencia. El paradójico personaje Reinaldo es, a menudo, el directo portavoz que la escritura escoge para expresar su angustia:

"—¡Allí está mi camino! ¡Mi tierra! ¡La incomparable belleza de mi tierra grita, llamándome en la luz y en el color de su paisaje, en la desolación de su pobreza, en la infinita melancolía de sus dolores! (...) ¡En la tristeza de sus ciudades muertas, sin pasado! En la fascinación de sus espejismos; en el silencio de sus desiertos. En el inquietante soplo trágico que flota sobre el abismo de sombras del alma sepultada de mi raza" (p. 75).[11]

Sin embargo, es claro que Reinaldo Solar representa, en muchos sentidos, la antítesis del autor. El carácter del héroe es permanentemente dual: portavoz y antítesis: en esa paradójica condición incide la paradoja a menudo edificada por la escritura misma. Perfectamente

11. En otras oportunidades, otros personajes asumen esa función. Así, en la página 111, Antonio Menéndez expresa un criterio que, perfectamente, podría pertenecer a Gallegos: "...nuestro deber está en quedarnos aquí, para sufrir con todo el corazón la parte que nos corresponde en el dolor de la patria, para desaparecer con ella, si ella perece, para tener la satisfacción de decir más tarde, si ella se salva y prospera: yo tengo derecho a este bienestar porque lo compré con mi dolor".

nítidos son, sin embargo, muchos pasajes en los que el narrador-autor proyecta su mirada; sobre la provincia venezolana, por ejemplo: es el caso de Manuel Alcor obligado a emigrar a Caracas para no perecer —física o intelectualmente— en su pueblo natal. No es él solo, por otra parte, quien se ve obligado a dejar la tierra: el texto lo dice claramente: los mejores lo han hecho ya. El interior venezolano es un monstruo aniquilador:

> (Habla Felipe Ortigales):
>
> "Luego dos años sepultado en un pueblo asesino, que me mató el alma y me iba matando el cuerpo (...) Una cosa horrible: ¡fastidio, embrutecimiento, hambre, paludismo! El espíritu vuelto un guiñapo; el cuerpo, un hervidero de parásitos y de bacterias" (p. 51).

Patéticamente concluye el balance final con que la novela sintetiza su referencialidad: aridez de la tierra, violencia inacabable, enfermedades, plagas. La partida de Alcor —"¡Los últimos fuertes! ¡Ya se han ido todos!" (p. 89)— y la consunción de Felipe Ortigales son la síntesis de la intencionalidad del libro en relación al tema: en medio de la miseria general, sólo Caracas parece establecer asideros de una posible esperanza conciliatoria: ella es el único resquicio visible de una vitalidad latente.

3.1.1. Historia como decadencia

En su obra *Los hijos del limo,* Octavio Paz dice que "La historia es una degradación del tiempo original, un lento pero inexorable proceso de decadencia que culmina con la muerte".[12] En esa síntesis de todas las formas posibles de una negación nacional que es *Reinaldo Solar,* la historia es aprehendida como decadencia objetiva, vital. La inoperancia de los grupos tradicionales es significativa: ella alude a una forma de conceptuar la historia venezolana: su proceso de evolución. En el texto, la historia de la familia Solar expresa, en muchos sentidos la historia del país: la conquista, la colonia, la independencia, la Guerra Federal... De alguna manera, el pasado concluye en un epígono caricatural: Reinaldo. La novela que el mismo personaje escribe: "Punta

12. O. Paz: *Los hijos del limo,* Barcelona, ed. Seix Barral, 1974, p. 27.

de raza", es —y así lo señala enfáticamente el texto— la propia representación de la vieja familia mantuana:

> "No era un producto de su imaginación (de Reinaldo) aquel interesante personaje, punta y remate de una familia histórica, que (...) rompía inopinadamente con su pasado (...) (para) emprender la labor prodigiosa de destruir en una sola vida de hombre la obra de varias generaciones que acumularon en su ser el morboso legado de la decadencia. "Punta de raza" era el mismo vástago desmedrado de los antepasados legendarios que vinieron en las carabelas de los conquistadores; de los antepasados históricos que fundaron ciudades y civilizaron naciones enteras de indios; de los próceres que resplandecieron en la epopeya de la Independencia; de los varones austeros que fundaron la república" (p. 15).

Gallegos repite en su primera novela lo que era un estereotipo para la época: la decadencia de las viejas "élites". Tradicionalmente, el tema de la decadencia mantuana parece codificar mucho del sentido de las transformaciones sociales venezolanas. Decadencia de las "viejas oligarquías", significaron la Independencia y la Federación. Como recurrencia temática, la decadencia de los tiempos pasados —representados en un mantuanaje algo mitificado— ilumina muchas de nuestras principales novelas históricas;[13] como si esa constante que pareció orientar mucho del discurso político de nuestro siglo XIX republicano —repudio a viejos privilegios de jerarquías coloniales— hubiese penetrado en el terreno de la ficción.

A pesar de que Gallegos en *La Alborada* reconocía la existencia de castas en las que existía un "fondo uniforme de tradiciones, principios y tendencias que constituyen un alma nacional"[14] —esto es: asig-

13. En su primera novela: *Las lanzas coloradas*, Uslar Pietri utiliza el tema de la representación de una casta que comprende que la historia comienza a escapársele de las manos; en un determinado pasaje leemos: "Ricos en esclavos, en tierras y en ocio, su vida fue la misma vida lenta de los otros señores de la colonia. Mucho chisme, escasa vida social, mucho orgullo (...) Casta pintoresca, orgullosa, mórbida. En el fondo de sus espíritus se revolvían las herencias contrarias; los abuelos heroicos mezclados con los malos hombres, los religiosos con los locos, los que acometían grandes empresas con los borrachos y los ladrones". A. USLAR PIETRI: *Las lanzas coloradas*, Barcelona, ed. Salvat, col. Biblioteca breve, 1970, pp. 26-7.

14. R. GALLEGOSS "Las causas" *in: Una posición*... vol. 1, p. 26.

naba a la tradición privilegios naturales—; su primera novela se impregna de la conclusión contraria: ella revela la a-historicidad de dichas castas. De esta manera, Reinaldo porta en sí el ímpetu "positivo" del abuelo Hermenegildo Solar, pero también la abulia enfermiza del padre, Daniel Solar. La contradicción de la doble herencia caracteriza el perfil de Reinaldo.

> (Habla Reinaldo):
>
> "Hasta la generación de mi abuelo (...) hombres de acción, de médula, perfectamente equilibrados; luego en brusco estancamiento, una potente involución; mis tíos, unos desorientados; papá un abúlico, un místico fracasado; en suma: fuerzas detenidas. Ahora yo: en mí renacen o quieren renacer los antiguos bríos de la familia, pero son fuerzas que no encuentran su trayectoria. Estos entusiasmos míos seguidos inevitablemente de abandonos totales, estas alternativas de consagración y de renuncia, son indudablemente, los últimos esfuerzos de un organismo que se siente morir y, queriendo producir movimientos, sólo produce convulsiones" (p. 33).

Muchos de los planteamientos de *Reinaldo Solar* la aproximan a las novelas modernistas de fines del siglo XIX y comienzos del XX. La idea de degeneraciones biológicas, de fatalismos que portan en la sangre las razas crepusculares, son afinidades inmediatas a textos como *Idolos rotos* y *Sangre patricia* de Manuel Díaz Rodríguez. De hecho, el crítico Jesús Semprum, al comparar *Reinaldo Solar* con las dos primeras novelas de Díaz Rodríguez, dice de la novela de Gallegos:

> "(ella) presenta el asunto, ya viejo y siempre actual, del mozo empeñado en hacer patria; desde este punto de vista es el Alberto Soria de *Idolos rotos* o el Tulio Arcos de *Sangre patricia;* pero entre ellos y Reinaldo Solar existe la misma diferencia que entre los hombres de la generación de Díaz Rodríguez y los de la nuestra. Y no sé si me engaña la esperanza, pero tengo para mí que como ciudadano y como hombre, Reinaldo Solar vale más en su fracaso que los inconformes de hace veinte años. Vale principalmente porque su actitud en la vida no es fruto de ficciones artísticas (...) nunca desespera de la Patria, ídolo inquebrantable de su corazón".[15]

15. J. SEMPRUM: "Una novela criolla", *in: Rómulo Gallegos ante la crítica,* Caracas, ed. Monte Avila, 1980, p. 14.

Similitudes entonces, pero, también diferencias: fundamentales distancias entre obras anteriores y la escritura inicial de Gallegos. En estos matices que Semprum aprecia entre unas y otras reside mucho del sentido "nuevo" de una escritura que, rechazando a su tiempo, no lo niega; o, al menos: apunta hacia ulteriores y rotundas actitudes "afirmativas".

Reinaldo Solar anuncia, entonces, el final —o lo que es más significativo: la definitiva agonía— de esa clase que unos cuatro años antes Gallegos había ensalzado. No será ésta la única contradicción entre lo propuesto por los artículos conceptuales y la ficción. El tema de las asociaciones de intelectuales —tan significativo en el ensayo: *Necesidad de valores culturales*— resulta metamorfoseado en la escritura narrativa en caricatural remedo de lo propuesto como programa de acción: él se convierte en espejismo, ilusión absurda: "...así terminó la Asociación Civilista, que nunca fue sino una bella quimera en la cual nadie tuvo fe" (p. 205).

En *Reinaldo Solar,* el tema de la Asociación Civilista se presenta bajo auspicios de un signo esperanzador: ella expresa la posibilidad "regeneradora":

> (Habla Reinaldo):
>
> "La formarán (a la Asociación Civilista) hombres de todos los credos y agrupaciones, sin otra condición que la de la auténtica buena fe. Braceros, intelectuales, comerciantes, industriales, todos caben en ella, siempre que estén dispuestos a cumplir el sencillo precepto fundamental: que cada cual cumpla su deber particular con honradez absoluta en su hogar y en su trabajo personal. Si esto se realiza, dentro de poco tiempo habrá en Venezuela un grupo de hombres bien inspirados que, sin aparatos ni bullangas y trabajando para sí, trabajen de una manera eficaz para el bien común. Los mejores comerciantes, los más honrados e inteligentes, los mejores agricultores, los profesionales y empleados más idóneos, en fin, los mejores ciudadanos, se encontrarán en el seno de la Asociación" (p. 148).

La Asociación Civilista es —así lo reconocemos inmediatamente— el gran proyecto de Gallegos; y, en esta oportunidad el voluble y conflictivo héroe narrativo se erige en directo portavoz de los propósitos del autor; de allí que, por primera vez en la novela, el fracaso no le pertenezca a Reinaldo; los culpables son los otros: los politiqueros, los falsos intelectuales, los ambiciosos e inescrupulosos. Es el país quien,

en última instancia, no puede asimilar la idea de la Asociación, el que no está preparado, aún, para ella.

A pesar de la condenatoria que la novela proyecta sobre los restos de un pasado dignificado, su desenlace propone rescates de una anterioridad y rechaza al presente devastador. Es el caso de la breve alusión final a una ciudad que se despoja de su perfil para instaurar una contemporaneidad que no es ni entendida ni aceptada por el narrador. Una imagen sintetiza el contraste: las viviendas caraqueñas. Las viejas mansiones dejan paso al mal gusto y la falsa apariencia: "...las casas modernas, incómodas y cursis, sobrecargadas de ornamentos baratos, disparatadas y exóticas, como los espíritus de los advenedizos que reemplazaban en la primacía social a las familias de raigambre" (p. 221). El texto concluye, pues, bajo el signo de la contradicción: la perpetuará hasta el final. Tras la sumatoria de peripecias que terminan con la aniquilación de la familia Solar, la escritura finaliza lamentándose de la llegada de los "advenedizos" que reemplazan al incapaz Reinaldo. Contradicción que, a mi modo de ver, insinúa el fracaso como forma de cualquier opción. De esta manera se impone, a manera de desgarradora alusión final, la alegoría que cierra la tumba de los Solar: es el nuevo poder de Yaguarím, el actual propietario de la vieja hacienda Los Mijaos: "La casa de los Solar, ahora en manos del general Yaguarím, era tal vez la última de aquella noble época desaparecida" (p. 221). Poder que, desde luego, tampoco es aceptado por la novela; según ésta, él no es sino la expresión de una grotesca "malformación democrática": la sugerida por la extrema movilidad social que nuestras inacabables guerras del siglo XIX permitieron.

3.1.2. Un universo cerrado

Reinaldo Solar deja, tras su lectura, una profunda sensación de malestar. En su totalidad, la novela trunca cualquier esperanza, niega toda opción constructiva. La idea del fracaso como plenitud alude a la voluntad de Gallegos por erigir su novela a la sombra de un universo cerrado. La conclusión a una escritura que edifica sobre la condena la totalidad expresiva establece —es obvio— la condena expansiva al país total: a su imposibilidad para escapar a insoslayables determinismos. *Reinaldo Solar* es, sin duda alguna, la novela de Gallegos que más

duramente testimonia la frustración de un tiempo. El héroe se colectiviza y termina por convertirse en arquetipo de la impotencia y la derrota. Para Juan Liscano, el resultado que ofrece la novela surge de la recurrencia a la que concurren no sólo Reinaldo, sino, incluso, la totalidad de los personajes:

> "Todos los personajes de *Reinaldo Solar* fracasan: la hermana de Reinaldo se queda soltera pensando en Pablo Leganez (...) Manuel Alcor después de la repentina publicación de un cuento en una revista naufraga en el olvido, Menéndez limita sus objetivos a la carrera de Derecho. Riverito, el ingenuo pintor, muere de hambre y de tisis, Reinaldo se malogra en la revuelta armada".[16]

La atmósfera de la novela es unívoca: figuración de los estigmas del país nacional. Los emergentes grupos medios que, incipientemente, comienzan a figurar significativamente en la sociedad tampoco son paradigmáticos frente a los "crepusculares" Solar; y, sin embargo, en los valores de esos grupos, intuye el lector que existe mucho de una respuesta "válida" frente a los defectos de Reinaldo, a su inconstancia, principalmente. El mismo héroe narrativo, en una larga reflexión, lo expresa claramente:

> "—Ciertamente, yo no he hecho hasta ahora sino derrochar voluntad. Me he prodigado inútilmente en propósitos irrealizables. Quiero una obra grande, sobrehumana; pero lo esencial no es la calidad de la obra sino dejarla cumplida. Eso es lo que no he querido tolerarle a ese Manuel Alcor, que con menos elementos que yo ha comenzado a realizar sus propósitos" (p. 83).

Sin embargo, subrayo, tampoco Alcor o Menéndez son modelos "ejemplarizantes". Así, por ejemplo, Menéndez, el juicioso personaje antítesis de Reinaldo, que logra triunfar a través del esfuerzo constructivo y paciente, resulta también condenado por el libro a la mediocridad: su esfuerzo no es sino rutina; sus logros son producto de la terquedad no alentada —o justificada— por un verdadero entusiasmo o por un ideal:

> "En aquellos momentos finales de su carrera de estudiante, cuando el grado de doctor iba ya a coronar una labor ardua, hecha sin cariño, en la cual el hierro de su voluntad, trabajando en frío había adquirido la forma dura y rígida de la perseverancia sin finalidad" (p. 131).

16. LISCANO: *Rómulo...*, p. 64.

En un artículo escrito en 1948, Miguel Acosta Saignes sostenía que *Reinaldo Solar* era una exaltación de la naciente clase media.[17] Desde luego es claro que, dentro de la novela, abundan los pasajes que parecieran haber sido escritos a fin de destacar valores y concepciones de los grupos intermedios —comprensible por ser el mismo Gallegos un perfecto representante de esos grupos—; sin embargo, esto no incide en un planteamiento global o definitivo por parte de la novela. Así, tanto por la propia mediocridad como por lo agobiante de la realidad nacional, cualquier esfuerzo de los nuevos grupos medios luce condenado a fracasar; ellos son víctimas del marasmo ineludible que inunda la vida nacional. El pintor Rivero, Riverito, morirá tras dejar como única obra un lamentable fantoche, decepcionando las esperanzas que los demás —especialmente Reinaldo— habían puesto en él. Manuel Alcor decidirá regresar a su provincia —muerte en vida, según la reiterada idea del texto— Menéndez será un abogado-librero que jamás ejercerá su profesión: sus estudios no son sino la forma encubridora de un esfuerzo inútil. La pretendida "dignificación" de los grupos medios no existe, pues, como tal al interior de la novela. Paradójicamente, el "modelo" Menéndez se revela, en un momento determinado del relato, tan inoperante y poco imitable como el propio Reinaldo: aquél necesita de los atributos de éste para su propia vitalidad. Tal y como ahora lo presenta la novela, la fuerza entusiasta de Reinaldo es necesaria para contrarrestar la irrelevancia de Menéndez:

> "(Menéndez) echaba de menos esos cambios de dirección, atajos y encrucijadas del destino, que dan variedad y encanto al camino de la vida. Vía férrea y recta había sido hasta allí el suyo, sin una vuelta de sorpresa, sin una derivación pintoresca, sin un salto sobre abismos imposibles (...) tal había sido el (camino) de Reinaldo andando a ratos con prisa de locas carreras, y a ratos desandando en tornadas imprevistas; pero Menéndez, al compararlo con el suyo, pensaba que si el amigo en su perenne búsqueda de la obra trascendental había derrochado en vano su voluntad, tampoco él había hecho otra cosa en su larga jornada universitaria, puesto que la carencia de finalidad quitaba a su constancia todo valor" (p. 131).

Las posibles —¿necesarias?— simpatías de Gallegos por la clase media se intuyen más que se explicitan, se presienten más que se afirman.

17. Ver M. Acosta Saignes: *"Reinaldo Solar:* etopeya de una clase" *in: El tiempo,* Bogotá, 8 de febrero de 1948, pp. 1-4.

Ellas son, a veces, legibles entre líneas: vagas alusiones, fugaces reflexiones; es el caso por ejemplo del referencial Pablo Legánez: el trunco amor de Carmen Rosa Solar:

> "(Pablo Legánez) Era un joven moreno, vigoroso y dotado de un carácter franco, expansivo y bullicioso. Se había educado en el Norte, y de allí venía, ingeniero de minas en busca de trabajo.
>
> Reinaldo encontró en él preciosas virtudes: era un armonioso, verdadero producto de una civilización superior, activo, audaz, inteligente, tan bien conformado de cuerpo como de espíritu" (p. 105).

Variados estereotipos están presentes en esta descripción: ingeniero —profesión moderna que refiere a una tecnocracia aún contemplada con celosa envidia—, educado en los Estados Unidos, emprendedor... Todos los atributos que la contemporaneidad asigna a sus arquetipos triunfadores se conjugan en Legánez. El es, en suma: "un alma de griego antiguo en un cuerpo de yanqui moderno" (p. 106). Menéndez y Alcor por su parte son más comprensibles —o menos absurdos— que el contradictorio y caricatural Reinaldo. Triunfadores o no, modelos o no, sus rasgos resultan más "aceptables" que los del héroe narrativo. Se presiente en ellos el símbolo de un hito abriéndose ante el país, precisamente el que se cierra tras Reinaldo. Aquellos poseen, al menos, como rasgo definitorio, la validez de su propia acción: su mérito se asienta en su quehacer: carecen de privilegios; y esto —lo presiente con fuerza el lector— es conveniente, es preferible al inútil derroche de inmerecidas dádivas.

Es importante distinguir al interior del argumento narrativo la diferencia que el texto establece entre la representación de los grupos medios y los símbolos de la "democracia a la venezolana". Frente a los "hombres de presa" que encarnan esa realidad política abierta en Venezuela tras, principalmente, el tiempo de la Guerra Federal, la actitud de Gallegos es, ahora sí, perfectamente translúcida, objetivamente clara en su condenatoria. Los esquemas de una Venezuela "liberal" aparecen simbolizados en Juan Sevillano, el mayordomo de Los Mijaos, y en Yaguarím González. El que Yaguarím arriende Los Mijaos, secular dominio de la familia Solar, ejemplifica, en la representatividad que la novela le asigna, la repulsa del autor ante lo contemplado como la culminación

de la decadencia: la reversión del pasado en un presente condenado al dominio del "bárbaro". Y es que en la dialéctica del texto, lo uno se presenta como la consecuencia de lo otro: la debilidad del pasado —impotencia de los Solar— incide en la entronización de la barbarie —fuerza de Sevillano y Yaguarím—. Sevillano, por ejemplo, expresa en su reciente poder todo un viejo proceso de descomposición que se originó en la incapacidad de los viejos grupos para mantener sus privilegios:

> "En épocas pasadas, los Solar habían sido los caudillos de aquel pueblo, de modo que se decía, y era cierto, que bastaba que uno de ellos golpeara el suelo con la planta imperiosa, para que de todas partes brotaran hombres decididos a seguirlos a donde los llevasen (...) Pero muerto el viejo y radicada la familia en Caracas, la popularidad se fue entibiando y desacostumbrando y terminó por desaparecer, sustituida por otra más allanada y cordial: la de Juan Sevillano. Fórmóse ésta en torno de esa aura de sugestión que rodea a los hombres que esconden valor o fiereza bajo un aspecto apacible y bonachón, y luego se acrecentó cuando lo vieron convertirse, paso a paso, en el verdadero señor de Los Mijaos (...) Así, pues, Juan Sevillano, genuino producto de la democracia, había suplantado a los Solar" (p. 48).

La conclusión que preanuncia este párrafo se producirá luego con la entronización del personaje Yaguarím —el definitivo sucesor—. Con Sevillano y Yaguarím el texto afirma una tesis sobre el nuevo protagonista histórico (aunque se aprecian claras diferencias: en Juan Sevillano hay una clara alusión a Juan Vicente Gómez —fiereza revestida de mansedumbre—, en el caso de Yaguarím, es la fuerza —brutal, menos sutil— del tradicional "hombre de presa": oposición de perfiles "caudillescos" en los que Gallegos insistirá, de nuevo, en *El forastero*): el caudillo moderno asienta su fuerza no sólo sobre la impotencia de los viejos grupos, también sobre una "natural" debilidad de las masas venezolanas:

> "Era (Yaguarím González) un hermoso espécimen de esas razas vigorosas y brutas que se incrustan en la general debilidad fisiológica de la población venezolana, como una cuña inquietante en un leño blando" (p. 179).

La decadencia del "viejo orden" en modo alguno valida la forma de una nueva dominación de signo, ahora, netamente popular: tal la conclusión de la novela en este asunto: ésta construye su esquema ideo-

lógico en tanto tesis puramente negatoria: viejos y nuevos "órdenes" se asemejan en un mismo aspecto común: la fatalidad.

3.1.3. La ficción, la idea

Con su primera novela, Gallegos busca un camino, una forma de llegar a un público que participe de sus opciones y rechazos. Si los artículos se revelaron, quizá, poco efectivos —en el sentido de poco difundidos— sus obras de ficción, por el contrario, hubieron de serlo plenamente. *Reinaldo Solar* repite pasajes que podrían pertenecer a cualquier artículo escrito en *La Alborada*. Ya lo señalé: el héroe narrativo es, a menudo, la directa expresión de los criterios del autor; es su portavoz inmediato. La plenitud de la identificación autor-narrador-personaje se manifiesta, por ejemplo, en este caso:

> (Habla Reinaldo):
> "...eso es lo que necesitamos combatir: la acción del individuo sobre la colectividad, favoreciendo por el contrario, la acción dentro de la colectividad. Todos nuestros males derivan de ese afán de todos los venezolanos por imponer la acción personal. Pero el progreso del país no puede ser obra de uno sobre muchos, sino obra de todos a la vez, resultado visible de mejoramiento espiritual" (p. 149).

El ser ficción a partir de la idea, asigna a *Reinaldo Solar* su esencial peculiaridad: su factura. Novela, desde luego, próxima —inmediatamente próxima— a una ética asumida con lucidez; ella expresa, como resultado de esa lucidez, objetivas escogencias: elecciones encarnadas en la vitalidad del rechazo al presente nacional, en sus más variados aspectos: el universitario, por ejemplo:

> (Habla Reinaldo):
> "De (la universidad) salen los segundones de nuestra democracia, aventureros también. El mayorazgo de la energía y de la voluntad va a los campamentos; los demás vienen a esta Universidad a pulirse las inteligencias, para introducirse por asalto o por sorpresa en esa aristocracia del talento, que, como la de la sangre, es, entre nosotros, oclocracia de advenedizos" (p. 152).

El mismo Reinaldo es, a un mismo tiempo, idea y personaje. Junto al héroe de ficción que siente, piensa y actúa, está; también, la

certera encarnación del propósito: símbolo del fracaso, forma viviente de la impotencia. La admiración de Menéndez por Reinaldo, sentimiento nacido en el momento primero del conocimiento entre ambos personajes —"...desde aquel momento puso una esperanza indestructible en aquel joven a quien veía dotado de todos los dones, elegido, tal vez, para un alto destino, con una fe profunda en sí mismo" (p. 30)—, resulta cruelmente desengañada por la evolución misma del argumento textual. Las expectativas que, una tras otra, van despertando cada uno de los nuevos propósitos de Reinaldo, preanuncian el desaliento final ante un acontecer que, impasible, contempla el aniquilamiento como único desenlace. A veces la inviabilidad del proyecto es acompañada de la ironía distante del narrador; es el caso del episodio en el que Reinaldo cree seriamente contribuir a la superación nacional al alimentar a los peones de su hacienda con trigo en vez de hacerlo con maíz. Lo burdo de la caricatura, indefectiblemente, señala el perfil simbólico del personaje.

Con el pasaje de la Asociación Civilista ocurre algo curioso: ella, en tanto proyecto, se sitúa muy cerca de la imagen ideal anunciada por Gallegos en *Necesidad de valores culturales* de grupos intelectuales dirigiendo al país, o, en todo caso, colaborando en el bienestar y desarrollo de éste; como claramente lo explicita la novela, la Asociación será una

> "...especie de hermandad neo-mística, cuyo lema sería "Hacer Patria" formada por hombres de buena voluntad de todos los oficios, profesiones, rangos y aptitudes, que estuviesen dispuestos a cumplir este sencillo deber fundamental: trabajar honrada y tesoneramente, cada cual dentro del radio de su acción privada, sin miras políticas, ni bastardas codicias, a fin de que todas las formas de la vitalidad nacional fuesen fecundas, útiles, sanas y fuertes" (pp. 138-9).

Sin embargo, el hermoso proyecto fracasa, y, según dije, fracasa por culpa de los otros, de aquellos a quienes objetivamente Reinaldo acusa en un pasaje determinado:

> "En esos individuos no ha habido nunca germen bueno. Espíritus romos y grotescos en los cuales no despunta jamás una manifestación de verdadero talento (...) intelectualidad sin inteligencia, compuesta de advenedizos del arte (...) no son ni valen nada. Ni pueden valer, porque les falta lo esencial: moralidad y bondad" (p. 197).

La culpabilidad del destino de la Asociación Civilista recae, entonces, muy especialmente sobre los pseudointelectuales: seres corrompidos que, careciendo de cualquier principio, contaminan todo aquello cuanto tocan.

El tema religioso es incorporado por la novela de forma profundamente crítica. La figura del padre Moreno es negativa, antipática: su hipocresía y su modo de captarse las voluntades —por demás débiles— de las mujeres de la familia Solar son, en fin, un bastante claro indicio de la posición que Gallegos asume frente al tema: "...el clérigo pudo reprimir el impulso de la cólera que lo asaltara y replicó con *postiza mansedumbre evangélica*"* (p. 100); o: "Ido el hermano, (Carmen Rosa) quedaba *a merced** del padre Moreno" (p. 114). La religión, también, es producto en la novela de la superchería y la candidez; así lo enfatizan algunos pasajes:

> "Era Ana Josefa Allende de Solar un alma de Dios, cándida como un niño (...) no había patraña que no le cupiese holgadamente en la inteligencia, desprovista de cultura, y hasta su misma fe estaba hecha de un cúmulo de inocentes supersticiones: creía en daños y maleficios y vivía en un auténtico temor de Dios" (p. 20).

De esta manera, Gallegos denuncia el papel que, bajo su perspectiva, había jugado tradicionalmente la religión en la vida venezolana: anuladora de espíritus, obstáculo para el progreso, cómplice de las tiranías —postulados todos objetivamente desarrollados por *La Alborada*—. Así, dentro de esa gran totalidad negadora que es *Reinaldo Solar,* el tema de lo religioso se convierte en una nueva alusión crítica: ahora en contra de una ética tradicionalmente favorecedora de la pasividad estéril. Objetivamente, la novela erige lo deleznable y yerto de la especificidad nacional: cultural, política, social y económicamente el país es desolación agónica. La "autenticidad" —armonía entre lo representado y la forma de representarlo— se impone para Gallegos —siempre por boca de Reinaldo— como una suerte de primer paso necesario en una lucidez que, por encima de todo, sea "representativa":

> "Detrás de nosotros no hay nada. Nada que constituya tradición de arte (...) ¿Dónde está el arte nacional? ¿Cuál es la obra que ha señalado un rumbo, que ha abierto un camino? (...) ¿Seremos un pueblo que marcha por un arenal seguido de un viento de fatalidad que va borrando sus pasos?" (p. 97).

* Subrayado nuestro.

Mi lectura de *Reinaldo Solar* ha privilegiado, permanentemente, acuerdos entre ética y fantasía. Subjetivismos vinculados a peripecias particulares y planteamientos sociológicos inspirados en un "dolor de patria" son los extremos límites de la especificidad textual. Toda escritura supone una respuesta: la que el autor desarrolla, en tanto reflexión —aprobatoria o no— frente a su circunstancia. Al término de la novela, dice el personaje Menéndez: "...hemos cumplido con la juventud, porque hemos habido soñar y con la Patria, porque hemos sufrido su dolor" (p. 219); reflexión que encierra profundos significados: ella, de alguna manera, convierte a *Reinaldo Solar* en un tributo a un tiempo: a sus ideales, a sus valores. De esta conclusión se desprende, también, una de las perspectivas ideológicas de la novela: el ideal y la perseverancia son, ambos, igualmente necesarios como respuesta afirmativa a un tiempo condenado. Reinaldo Solar es un personaje frustrado, incapaz en todos los aspectos menos en uno: él inspira la acción; sugiere actos: "Eso es Reinaldo Solar. Quizá no llegue jamás a realizar una obra completamente suya; pero haber producido ese entusiasmo, haber devuelto la confianza en sí mismo a quien la había perdido, es también hacer obra" (p. 99). Intuimos que en una posible fusión Solar-Menéndez se situaría la posibilidad "optimista" del libro; sin embargo esa fusión se niega. Muchos cabos sueltos del libro no pueden atarse en una conclusión final: persisten contradicciones. No obstante, algo queda perfectamente claro: la relación entre el ideal y la voluntad están sujetas a otra correspondencia: la de la perseverancia y el idealismo. Perseverancia sin idealismo es mediocridad, insustancia; asimismo, idealismo sin perseverancia es fracaso, es nada.

Reinaldo, hasta el final, mantiene su condición simbólica, de él percibimos, por encima de todo, su explícita condenación: "Estoy perdiendo el tiempo miserablemente. Todos se acercan ya a la realidad de sus propósitos, todos han encontrado ya su camino; sólo yo ando buscando el mío todavía" (p. 69). La escritura toda termina por convertirse en argumentación ética: ella instaura una conciencia crítica asentada sobre la lucidez —desgarradora lucidez—: primer paso de esa aventura galleguiana que, en el terreno de la novela, con *Reinaldo Solar* inicia su consolidación.

3.2.

"EL FORASTERO": MANUSCRITO DE LA DENUNCIA: EL IDEAL, LA VITALIDAD

La primera versión de *El Forastero,* sustancialmente diferente de la que Gallegos publique en 1942, había comenzado a escribirse hacia el año de 1921, y terminado en el mes de marzo de 1922. Desde luego, era inimaginable que en la Venezuela de esos años, una novela como *El Forastero* pudiese ser publicada; Gallegos guardará el manuscrito, entregándolo después a su amigo Julio Planchart.[18] Si algo caracteriza esta primera versión de la novela[19] es la objetividad de su intención acusadora, de su argumentación directa en contra de un estado de cosas muy concreto: la barbarie caudillesca, y, más específicamente, el ya entronizado gomecismo. De allí que El Portillo, ese pobre y estancado villorrio de las primeras páginas, vaya convirtiéndose poco a poco, a medida que la novela se desarrolla, en un centro urbano que parece reproducir toscamente al país. El Portillo se convierte, así, en un emporio en el que todos los poderes tienen cabida: espacio más emparentado a la complejidad nacional que a una perdida aldea de la provincia venezolana. Quizá ése sea el principal defecto de esta novela, desde luego, inacabada. Ella es, a fin de cuentas, borrador, proyecto inconcluso en el que, a pesar de su condición, se hallan presentes elementos de una obra madura y de claros aciertos. Aciertos que lucen relacionados a una nueva forma de asumir la escritura, de reproducir inten-

18. Ver DUNHAM: *Op. cit.* pp. 57 y ss.

19. La edición con la que hemos trabajado —la única existente de esta primera versión de la novela— es la publicada por la Universidad "Simón Bolívar" a partir del manuscrito entregado a dicha casa de estudios por el profesor Enrique Planchart, y cuyo prólogo introductorio fue escrito por el profesor José Santos Urriola. La referencia bibliográfica a la que pertenecen todas las citas de la novela es, pues: *El forastero* (primera versión), Caracas, ed. de la U.S.B., 1980.

ciones frente a la referencialidad; como señala José Santos Urriola en el Prólogo que acompaña al libro:

> "(*El forastero*) marca dos etapas nítidamente diferenciadas en la narrativa de Gallegos, hasta 1922. Una, la que antecede a *El forastero* y se define, en términos generales, por una actitud pesimista ante la existencia y una visión deprimente de la realidad venezolana. En la otra, la cual empezaría con este manuscrito, el autor asume una tesitura de combate. No basta ya con la denuncia implícita (...) Ahora se trata de acometer contra un sistema injusto que, para Gallegos, se engendra en la barbarie y la corrupción" (pp. 19-20).

Algunos de los temas que desarrolla *El Forastero* remueven tópicos anteriores, ya utilizados en varios cuentos y en *Reinaldo Solar*: la voluntad abolida, el ideal como irrenunciable actitud, la miseria nacional, las formas maniqueas de la realidad social... Todo proyectado en la nueva intensidad de un "compromiso" asumido ahora de manera más activa. El resultado es de una concisión especial: él asienta significaciones en una violenta acusadora que enfrenta a su entorno activamente, condenando los males que oprimen al pueblo venezolano. A diferencia de *Reinaldo Solar* esos males son objetivizables en uno solo: el caudillismo; él es la más nítida expresión de la barbarie. También a diferencia de *Reinaldo Solar, El forastero* deja de ser una totalidad de negaciones. Hay aspectos positivos en la referencialidad que se transcribe: los idealistas, por ejemplo, no claudican, el pueblo —se verá al final, en el desenlace narrativo— se alza contra quienes tradicionalmente lo han sojuzgado; y, lo que es más importante: logra vencerlos.

En la cuentística galleguiana existe un inmediato antecedente a esta novela. Es el relato *Un místico,* publicado en 1919, dos años antes de comenzar la escritura de *El forastero*. Marcos Roger, uno de los protagonistas de la novela, aparecía en el cuento bajo el nombre de Eduardo Real; el padre Romero de *El forastero* será el padre Juan Solís en *Un místico;* El Portillo es Valle de los Delirios. La situación argumental es, en todo punto, homóloga entre el relato y una de las partes de la novela: aquélla en que Marcos Roger decide abandonar el camino del ideal para intentar alcanzar sus fines a cualquier precio. En ambos casos, cuento y novela, la situación es la misma: frente a la proposición del idealista desengañado, su interlocutor reacciona con una brutal intransigencia. La idea del sacerdote es que el principio que sustenta al

ideal debe permanecer puro, incontaminado. Plegarse al mal es corromperse: anular cualquier bien que pueda obtenerse en la acción:

> *Un místico* (Habla el padre Solís):
>
> "—¡Valle de los Delirios! ¿Hasta cuándo serás desdichado? ¿Porqué será que en tu suelo toda semilla de bien se pudre y se malea? (*Cuentos completos,* p. 348).
>
> *El forastero* (Habla el padre Romero):
>
> "—¡Hasta cuándo serás desdichado, pueblo infeliz! ¿Porqué será que en su suelo toda semilla de bien se echa a perder y se pudre? ¿Qué mano diabólica se entretiene en torcer tu destino, que hasta los buenos te hacen el mal? (p. 270).

No deja de ser significativo, desde luego, que la figura del sacerdote sea la que, ahora, vehicule el pensamiento del autor-narrador. Tras el "rechazable" perfil del padre Moreno en *Reinaldo Solar,* se descubre en *El forastero - Un místico* la imagen de un clérigo idealista y noble, algo inflexible quizá, pero, en todo caso, nítidamente cercano a la intencionalidad galleguiana. La vida espiritual —plenitud del ideal como ética afirmadora— es el dogmático principio que parecen sustentar tanto Gallegos como Romero-Solís:

> (Habla Solís):
>
> "Nuestra desgracia no es el hambre ni la peste, sino la falta de vida espiritual. Este pueblo tiene el alma sepultada, totalmente abolida. Los males del cuerpo son males precarios de los cuales no vale la pena ocuparse; lo que debemos procurar es sacar el espíritu del letargo en que duerme, insuflarle la vida que se le extingue gradualmente por falta de ideales. Tráiganos ustedes ideales, cualesquiera que ellos sean, y ya verán cómo los cuerpos sanan y se fortalecen. La salud y el bienestar no son el remedio que necesitamos; por el contrario, siempre ha sido el dolor el abono de las mejores flores espirituales (. . .) Pero ésa es nuestra desgracia, nuestro mal incurable; por más sufrimiento que haya, en este pueblo no acaba de surgir el alma sepultada" (*Un místico,* p. 342).

Para el sacerdote, la justicia posee un sentido de absoluto: se le niega cualquier contemporización o pragmatismo. ¿No es ésta, acaso, la esquemática postulación del idcario galleguiano? Frente al supremo mal —y al pecado que lo causa: la carencia de espíritu, el alma dormida del pueblo— la entrega al ideal, el poder de la voluntad, es ple-

nitud: opción salvadora. En otro pasaje del cuento, y siempre por boca del padre Solís, leemos:

> "¡Qué importa el bien si viene de manos del mal! Sanarán los cuerpos pero para eso ha sido necesario (...) que otras criaturas, todo un pueblo, acepten como tiránica imposición lo que han debido recibir de buen grado, como un don o como un derecho. ¿No ves cómo has pervertido los corazones en vez de levantarlos?" (*Un místico*, p. 348).

Una suerte de irreductible mesianismo atraviesa tanto el cuento como la novela. Ambos textos parecen reproducir la hechura de un propósito que arraiga en la espiritualidad y en la fuerza mística del compromiso ético.

El forastero desarrolla constantemente a lo largo de sus páginas, reflexiones sobre el país. La correspondencia texto-entorno es contundentemente próxima. De allí que la refacción de la novela veinte años más tarde resulte ser, a fin de cuentas, un postizo añadido, forma fallida de una deuda histórica que Gallegos quiso cancelar y que merma, en mucho, los alcances de la versión primera.

Si el texto de 1922 es un libro inacabado, el de 1942 es un libro deformado. La anécdota histórica interviene, en la versión definitiva, de manera demasiado burda, alterando ingenuamente el argumento primero. El reconocimiento que Gallegos quiso ofrecer a los jóvenes protagonistas de los sucesos del año 28 es la causa de la deformación. Los jóvenes estudiantes de El Portillo, en la versión segunda, reproducen, simplemente, a la juventud del año 28: idéntica peripecia —"Era una voz reprimida hacía años, que por fin se echaba a la calle. Era la juventud en marcha" (p. 155)—;[20] y, también, idéntica asimilación de la experiencia —"Con todo joven comienza de algún modo el mundo. Ellos acaban de sacudir el letargo de un pueblo y esto —para ellos— no había sucedido nunca" (p. 161)—. La temprana madurez de una juventud que acepta su compromiso ante la historia es hermoseada —dignificada— en su descripción ficcional pero influye marcadamente como mecanismo distorsionador de la coherencia argumental. Es ahí, quizá, como en ninguna otra novela de Gallegos, donde se comete un error en el propósito de la reproducción de lo referencial. La peri-

20. La versión consultada de la edición definitiva de *El forastero* es: *El forastero*, 3ª ed., Buenos Aires, ed. Espasa-Calpe, 1972. Todas las citas a la versión de 1942 pertenecen a la presente edición.

pecia histórica resulta abruptamente copiada —subrayo: copiada, no asimilada por la exigencia argumental—. Hay, también, en la segunda versión una curiosa transformación en la que, indudablemente, interviene el acontecer histórico: su final es angustioso, pesimista, repleto de sombrías amenazas; verdadera antítesis del entusiasta desenlace de la versión de 1922:

> "—Pero no era esto. No es eso lo que ha debido salir de aquello (. . .) Y marchaba (Martín Campos) todo el resplandor del poniente en el rostro transido de angustia" (p. 227).

La explicación a esto sin duda radica en que la historia no evolucionó como Gallegos había previsto —o anhelado—: Parmenión no muere porque Gómez no fue derrocado; había de permanecer en el poder, irreductiblemente firme, por trece años más. En 1942 Gallegos sabe que la oposición anti-gomecista y los sucesos del año 28 no socavaron en lo más mínimo la fuerza del caudillo: esa realidad domina la versión definitiva. No obstante, en un sentido más amplio, las dos versiones terminan por asemejarse en la sugerente afirmación expresada por Basilio Daza en la novela de 1942: "Qué este orden social será sustituido por otro? ¡Ni qué discutirlo!. . ." (p. 199). A la larga, pues, el caudillismo desaparecerá: está escrito en el signo de la historia; sin embargo, su desaparición tomará más tiempo del que inicialmente se había supuesto.

Bien mirado, no es de extrañar la suerte corrida por *El forastero*. Concebida como la cercana y objetiva respuesta a un tiempo condenado, la novela asentó siempre sus significados sobre concretas proposiciones ante la realidad nacional. Las dos versiones de la novela señalan un esfuerzo por fusionar inequívocamente hechos históricos y fantasía; el error consistió en que la fusión no se realizó; en su lugar, la fantasía se limitó a cubrir —demasiado débilmente— a la anécdota histórica. En otros términos: la escritura copió y no representó —simbolizada— a la historia.

3.2.1. El "Portillo" es Venezuela

Si algo queda claro ante el lector desde las primeras páginas del libro es que El Portillo alude, nítido, tangible, al país entero, a su

acontecer. Ese —habíamos visto— era, quizá, el aspecto más frágil del libro, el que más apuntaba hacia su condición "inacabada"; otro punto en contra: la debilidad configurativa del personaje Mariano Urquiza. Su presentación inicial desdice de su desarrollo ulterior, peripecia a través de la cual el personaje parece terminar por disolverse completamente. La novela se abre sobre un Urquiza que regresa a su pueblo natal con el ánimo de enterrarse allí de por vida; muerta la voluntad, anulado el espíritu tras diversos fracasos estudiantiles en Caracas. Sin embargo, la idea inicial de El Portillo como un pueblo muerto se transforma al cabo de pocas páginas y el lector se enfrenta a lo contrario de lo que se le había dicho que El Portillo era:

> "...con sus casas humildes que van dejando de ser casas y convirtiéndose en ranchos de torcidas paredes de bahareque (...) pueblote triste y feo, lleno de polvo y de moscas, lleno de silencio y de modorra..." (p. 54).

Entre las páginas 89 y 91 se convierte a El Portillo en una ciudad en la que existen centros de reunión social, industrias, periódicos... Es el precio a pagar por la trama novelesca al desarrollar el tema de los proyectos siempre truncos de Marcos Roger (pp. 85-95): idea elaborada a costa de la verosimilitud ambiental. En la p. 90 se dice que:

> "(Marcos Roger) concibió la idea de organizar una exposición de industrias regionales, para fomentar la de la alfarería (...) y la de tejidos de lana (...) Y en seguida, animado por una fiebre de acción, un proyecto de planta eléctrica que diese fuerza y luz a la ciudad".

No insistiré más en este punto. Me interesaba reseñarlo para destacar el posible corolario de la paradójica condición de la ciudad-pueblo: su irrealidad como simbolizada visión que Gallegos proyecta sobre el país...

Las miradas iniciales del texto son terribles: ellas expresan un patético menosprecio hacia el villorrio desdoblado en nación. En la voz de varios personajes, la novela repite con insistencia un mismo tópico: la decadencia de la tierra: su "maldición": "En El Portillo no pueden vivir ya sino los bribones (...) ¡Es una maldita tierra!" (p. 66). Y más adelante:

> "—¡Aquello se acabó! ¡No hay hombres! ¡No puede haberlos! ¡Es un pueblo donde no se piensa desde hace más de veinte

> años! Sólo los bandidos pueden vivir allí. ¡Ellos son los amos! ¡Los bandoleros, y a la sombra de ellos los pícaros, los miserables! (. . .) allí no se puede pensar en alta voz (. . .) Ya en El Portillo no se puede vivir" (p. 67).

Desgarradas expresiones que la textualidad reproduce como signos referenciales. Dolorosa acusación de Gallegos, pienso, hacia una Venezuela que ha permitido la entronización de Gómez. En la p. 201, la novela presenta una larga y minuciosa descripción de un intelectual que es redactor del periódico oficial de El Portillo, y, quien además ha publicado una serie de artículos laudatorios sobre "El hombre bueno y fuerte". De más está señalar que la condena al país gomecista encarna, aquí, en la acusación directa contra Laureano Vallenilla Lanz, director del periódico oficial del gomecismo: *La Opinión Nacional* y autor del *Cesarismo democrático:* apología del autócrata:

> "Había en El Portillo un escritor de grandes vuelos que redactaba un periódico llamado "La Epoca". Sus lecturas favoritas eran el *Leviathan* de Hobbes y *El príncipe* de Maquiavelo, y de ellas había sacado, por aquellos días, una teoría política que expuso en su artículo titulado "El hombre bueno y fuerte". La tesis era ésta: para lograr la tranquilidad y el bienestar públicos hay que renunciar a todo lo que sea espíritu de libertad, de derecho y de justicia y colocarse en un estado de sumisión absoluta bajo un jefe absoluto. A leguas se descubría que "el hombre bueno y fuerte", o el "jefe nato", como también lo llamaba el publicista, era el general Parmenión Cunaguaro, sostenedor de "La Epoca" y de los otros vicios y miserias de su redactor. . . " (p. 201).

El signo predominante en El Portillo es la barbarie. Y la barbarie no es sino la expresión de una ausencia de principios "civilizados" —valores republicanos—: "—Los principios —Apoyó el general Perozo— Se han perdido los principios. Por eso es que ya no hay partidos políticos. Y pueblo sin partidos no marcha" (p. 104).

La escritura extrae, elocuente, los signos naturales de una tradicionalidad. La narración elabora permanentemente alusiones que iluminan testimonios y acusaciones. El Capítulo VII de la primera parte, por ejemplo —"La gloria más pura"—, inserta, en su alusividad, un carácter críticamente paródico en relación a una de las facetas de nuestro perfil nacional: el culto a Bolívar, el carácter "manipulable" de ese culto.

Es claro el sentimiento que la narración expresa hacia la mitificación histórica en tanto enmascaramiento. La actitud del Gallegos narrador luce similar a la indignación del personaje Mariano Urquiza: forma acusatoria contra la larga lista de caudillos venezolanos que, invariablemente, se reclamaron herederos de la obra bolivariana y del espíritu del Libertador:

> "...si don Juan Manuel pudiera resucitar, volvería a morir de indignación y vergüenza, al ver quién es el que se ha constituido en guardián de su honra" (p. 125).

Acusación, también, contra la insistencia en un ceremonial que, permanentemente, ha mostrado ante el mundo una sola imagen: la de la nación postrada en estéril veneración contemplativa.

> "De tiempo en tiempo, cuando algún viajero de importancia se detiene en El Portillo y va a visitar la casa del Maestro, se reúnen en ella los personajes de la localidad a solemnizar el acto con su presencia, de modo que el visitante se lleve una impresión cabal de lo que significa allí aquel culto a la "gloria más pura" (p. 121).

No será éste el único momento en que *El Forastero* denuncie, de manera objetiva, a la historia; en otro pasaje, la novela repite en relación a la Guerra Federal la imagen tradicionalmente negativa que la define como eclosión anarquizada. Se dibuja a la Guerra Federal bajo el estereotipo de bandas de forajidos entregados con saña a la tarea de asolar la nación:

> "Pedro Clavier era hijo de uno de los Guaviare, terrible familia de guerrilleros que, bajo las banderas de la Federación, fueron el azote de la comarca durante la guerra de los cinco años" (p. 135).

Sin embargo Gallegos trasciende el estereotipo cuando proyecta sobre la novela sus propias búsquedas —autonomía de propósitos, de alguna manera— frente al acontecer nacional. En oportunidades, *El forastero* hace girar sus reflexiones en torno a aquellos signos en los que, a juicio del narrador, se sintetiza como desciframiento de lo referencial la precariedad, la "inconsistencia".

> "Sucede a veces que los acontecimientos largo tiempo esperados empiezan a efectuarse por modos diversos e imprevistos, como si obedeciese a un acuerdo tácito, establecido por sobre la voluntad de los hombres. Tal ocurre, especialmente, en los lugares pequeños, donde existe un equilibrio producido por la más íntima

> comunicación y que rige tanto las formas de actividad como las de inercia. Roto este equilibrio la serie de los acontecimientos surge entera a la superficie de las realizaciones o se hunde toda en el fracaso" (p. 179).

Oportunidades en las que el "tono" textual se hace nítidamente "pedagógico". Aquí el discurso señala, unidireccionalmente, *su* verdad, *sus* principios; como en este otro pasaje, por ejemplo:

> "...nos alimentamos de una absurda esperanza, todos creemos que ha de suceder algo que debe venir a sacarnos de la postración en que vivimos; pero no hacemos sino esperarlo, como si fuera a caernos del cielo por obra de milagro. Quizá sea porque no sabemos a ciencia cierta qué es lo que nos hace falta y estamos aguardando" (p. 190).

3.2.2. Caudillismo, barbarie

Finalizando la novela, hay un pasaje, verdadera profesión de fe, en el cual, por boca del padre Romero, se condenan violentamente las causas generadoras del atraso nacional. El tiempo de El Portillo-Venezuela es un tiempo detenido en la hora del bárbaro. Existe, además, al interior del texto toda una simbología del tiempo inmutable encarnado en la hora del reloj inmóvil de la iglesia. La escritura, por lo demás, señala, obsesivamente, la idea de un tiempo muerto; cuando la llegada de Urquiza al pueblo, por ejemplo:

> "Sus miradas (de Mariano) vuelven a posarse sobre la muestra del reloj donde es todavía la una, y durante largo rato se detienen, distraídas sobre esta hora inmóvil que marcan las agujas" (p. 78).

Y esa hora detenida, "inmóvil" simboliza la circunstancia que acompaña, irreductible, el tiempo de la miseria, el atraso, la ignorancia; en una palabra: tiempo del mal, tiempo de barbarie.

> (Habla el Padre Romero):
> "(el mal) vive de nuestra debilidad. De nuestra pobreza, de nuestra ruina material que no nos deja ser fuertes, de nuestro desierto que nos desune, de nuestra ignorancia que nos incapacita, de nuestra hambre que nos envilece por un mendrugo" (p. 270).

Las acusaciones son precisas. En las primeras páginas de la novela, en ese umbral en el que muchos de los textos de Gallegos parecen detenerse para anunciar la síntesis de lo que ha de acontecer, el narrador se explaya en la enumeración de las debilidades del país:

> "...las cosechas que se están perdiendo, las contribuciones excesivas (...) los desmanes de las autoridades, la población que emigra, la vida cada vez más difícil, el porvenir cada vez más sombrío" (pp. 51-2).

Poco más adelante, y siempre en ese primer momento del libro, se repite en rápida alusión lo que en *Reinaldo Solar* era una de las recurrencias fundamentales de la trama novelesca: la debilidad de quienes, en el pasado, fueron poderosos —"los aristócratas del lugar"—. Ese será, precisamente, un motivo más en el aliento de la barbarie. La debilidad de los "primeros", de los anteriores protagonistas, incide en la fortaleza del jefe "nuevo". La debilidad de la aristocracia se expresa en el vacío de su propia intrascendencia: refugio de la rememoración estéril:

> "La aristocracia del pueblo, los descendientes de las familias primitivas, los dueños de las haciendas y de los hatos vecinos, todos entre sí parientes más o menos cercanos. Sus amoríos, enlaces, enredos y rencillas componen toda la historia del lugar, remanso de minúsculas tragedias cotidianas" (p. 53).

El Poder del bárbaro es devorador: él atrae, como un imán, a aquellos que, eventualmente, podrían enfrentarlo. Es, por ejemplo, el permanente juego de correspondencias entre caudillos e intelectuales, asentado en el poder de aquél y la ambición cínica de éste "—Es lo que nos queda en este país a los intelectuales", dice el Secretario de Estado a Mariano Urquiza; a lo que éste responde irónicamente y anticipándose a la declaración del otro: "—Colaborar con los bárbaros" (p. 71).[21]

---

21. La totalidad del fragmento es, por demás expresiva: (Habla el Secretario): "¡Muy bueno el mensaje del general. Un brillante documento! Fue muy aplaudido. ¡Tiene párrafos admirables!

Y poniéndose en tono muy confidencial y guiñando los ojos, como suelen darse a conocer entre sí los pícaros:

—Por supuesto, ya usted se habrá imaginado quién es el verdadero autor del Mensaje. Digo: el autor de la parte literaria.

—Ud. seguramente.

El secretario, complacido, hizo una inclinación de modestia..." (p. 71).

Más adelante, la novela, según dije, desarrollará *in extenso* el modelo "perfecto" del respaldero intelectual: es el redactor de "La Epoca". Sociólogo y escritor cuyas teorías e inteligencia no son sino armas para obtener la única meta deseada: la generosa recompensa del amo-caudillo. Marcos Roger, en una escena de la novela, desenmascara la retórica encubridora de la artimaña: no hay teorías ni principios "sociológicos" o "históricos"; lo único real es la ambición del redactor, sus ansias de medrar:

> "Marcos Roger entendió que con tales palabras (el redactor) confesaba que lo que había de tesis sociológica en su escrito era puro disfraz de ruindad" (p. 202).

Más adelante, el mismo redactor —a quien jamás se menciona por su nombre— recalcará el verdadero sentido de sus propósitos; "positivismo" que cree en una forma "práctica" de optimismo social: el que deposita sus esperanzas en la fuerza y la autoridad del caudillo; a su juicio, cualquier otra forma de optimismo no sería, según sus palabras, sino la expresión ilusa de un jacobinismo:

> "Yo defino el mal y señalo el remedio. Pero aquí son muy pocos los que saben leer entre líneas. Dentro de mi sistema (...) cabe perfectamente el optimismo, pero un optimismo positivista, de hechos prácticos, de realidades concretas, no ese de los ilusos, de los jacobinistas" (p. 203).

Frente al binomio plumario-caudillo, se yergue la silueta quijotesca del idealista. En *El forastero* ella encarna en el personaje Marcos Roger; la simbología de éste es nítida: ella construye referencias "identificables" —hasta con el mismo Gallegos ¿es obvio, no?:[22]

> "En estos pueblos muertos donde todo está por hacerse (...) hay casi siempre un personaje molesto, más o menos descentrado, más o menos quijotesco, que sirve de motivo de burlas cuando fracasa y se granjea la enemistad de sus conciudadanos cuando triunfa: el hombre de acción. Viene a ser un personaje molesto porque anda siempre con proyectos entre manos, pidiendo esfuerzos cuando nadie quiere hacerlos, imaginando empresas donde nadie quiere acometerlas..." (p. 85).

22. Al igual que ocurría con el cuento *Los aventureros,* la "identificación" del referente es de especial importancia en la comprensión de la novela. La historia de Venezuela, reproducida en algunos de sus símbolos más obvios, es, en sí, aspecto primordial de la escritura.

El idealista representa la contrapartida del arquetipo negativo: el caudillo —"...en estos pueblos muertos hay también una cosa que se puede llamar el Enemigo Natural: el bárbaro, el hombre de presa, que es generalmente la autoridad del lugar" (*ibid.*)—, cuya esencia es la irracionalidad —como "ser que no razona" define Gallegos a Guaviare (p. 148)—. Sin embargo, esa irracionalidad se metamorfosea al interior del texto; evolución que reproduce la nueva condición del gomecismo. La maldad primitiva y violenta de Pedro Clavier Guaviare se emparenta a viejos caudillismos: los de las pugnas del siglo XIX, los que arrancan del tiempo de la independencia. Ahora, esa forma de poder se convierte en un nuevo modo de dominio político: el asentado sobre la sagacidad cruel de Parmenión Cunaguaro,[23] mimético reflejo de Juan Vicente Gómez:

> "A poco apareció el Jefe Civil. Era éste un indio de la raza de los motilones de la cordillera, llamado Parmenión Cunaguaro. Sus cualidades morales: codicia y crueldad; su carácter: inercia, astucia y saber esperar; su retrato físico: un cráneo pequeño y corto, un rostro felino, barbilampiño, bigote ralo de pelos lacios y ásperos como crines (...) tenía un tic y una costumbre peculiares: mover continuamente la cabeza hacia adelante (...) y llamar a todo el mundo "el amigo", así fuese su más encarnizado adversario" (p. 153).

Aparte de la muy fiel y minuciosa descripción de Juan Vicente Gómez que propone este fragmento, él descubre otra intencionalidad: el descubrimiento de un tiempo que impone nuevas formas de dominio: la modernidad —su versión venezolana— parece incidir en el retrato de un caudillo de nuevo cuño. La reflexión de *El forastero* gira en torno

23. Es interesante señalar que en la versión de 1942, la novela se explaya en la diferencia de los dos tipos de "barbarie": la del pasado (Guaviare) y la del presente (Parmenión). De manera mucho más objetiva que en la primera versión, Gallegos, en 1942, se esfuerza por reproducir todo el significado de la diferencia: "...había terminado una época en que Hermenegildo Guaviare, señor de vidas y haciendas alcanzó su expresión más característica —violencia pura y absoluta— y ya comenzaba otra, aunque de perspectivas inciertas, que nada realmente bueno prometía" (p. 203). Y, en otro pasaje: "Ya no eran los tiempos de la balandronada guapetona ni del arresto temerario para sojuzgar a los hombres. Arrebatarle el río a la ciudad fue el procedimiento de la época de Guaviare, el alarde de hombrón que ella pedía para sus complacencias, al tono heroico del guerrear continuo; devolvérselo era la que aconsejaba la suya (la de Parmenión): la maña paciente que diera dominio irresistible" (p. 208).

a la especifidad del país: él capta, en muchos sentidos, los cambios de esa especificidad. Las nuevas formas del despotismo es uno de esos cambios.[24] Pedro Clavier Guaviare es el símbolo arquetipal de una tradicionalidad destructiva, respuesta determinista a un medio raigalmente violento:

> "Allí, en medio a la naturaleza salvaje, la sangre Guaviare de Pedro Clavier hubo de dar todos sus frutos. Formóse el hombre fuerte y valeroso, endurecido en el trabajo y en el peligro, enlazando ganado cimarrón, dominando la peonada, a tiro limpio, cuando era menester, dando libre expresión a sus instintos, no acatando otra ley que la de la fuerza bruta" (p. 135).

Parmenión es la referencia objetiva a una contemporaneidad igualmente abyecta aunque de signo diferente. La conclusión frente a la relación Guaviare-Parmenión sugiere la permanencia —irreductible, inacabable— de una degradación de signo moral y político enraizada en el pasado, viva, aún en el presente, peligrosamente proyectada hacia el futuro. El final de la novela contradice la angustiada certeza adherida a todo lo largo de la escritura.

3.2.3. El ideal: instrumento de lucha

El *ideal* como recurrencia multiplicadora de significados ilumina permanentemente propósitos didácticos —ejemplarizantes— en las dos novelas primeras de Gallegos. En el caso de *Reinaldo Solar,* la actitud del héroe narrativo ilustra plenamente la visión de una entrega total al

---

24. La absoluta identificación Cunaguaro-Gómez es reiterada constantemente. En un pasaje determinado, se pone en boca de Cunaguaro aquello que nuestran tradición popular ha asignado al largo anecdotario gomecista, y que, aparentemente, el mismo Gallegos tuvo oportunidad de escuchar en una de sus dos visitas al cuartel del general en Maracay:
"Aquella tarde, en la tertulia de la estancia, Cunaguaro estuvo metafórico. Quedóse viendo un árbol que por allí cerca había, al cual arropaba, agobiándolo bajo su peso, ocultando todo su follaje, una trinitaria toda llena de flores moradas. Y dijo a sus amigos:
—Volteen y miren. Ya la trinitaria se le montó encima al mango. Miren como lo tapó todo. Y ahora no se le apea de encima!
Hizo una pausa y concluyó:
—Así soy yo! Yo cuando me le monto encima a alguno, no me le apeo más (p. 219).

ideal como actitud vital, aun en sus equivocaciones. El idealismo de Reinaldo es esencialista, sus fracasos ante su intento por modificar el entorno lo llevan a romper con esa propia esencia: es la participación en las tantas veces negada aventura de la revuelta armada. En *El forastero,* Marcos Roger continúa un proceso similar: la convicción de su propia impotencia en la lucha contra el mal, lo lleva a unirse a éste para cumplir sus propósitos. La finalidad permanece siendo válida pero los medios han dejado de serlo; y esto, para Gallegos, es inaceptable. El autor introduce, entonces, su propia voz, proyecta su ética: aunque pueda ser útil aproximarse al mal en un momento determinado, éste terminará por contaminar todo aquello que se le acerque; se desvirtúa, así, la esencia del ideal —el bien que adversa al mal— su "pureza" necesaria.

Ocho años separan a *El forastero* de *Reinaldo Solar* (no hay que olvidar la fecha de escritura de la segunda: 1911-1913, aproximadamente). Esos ocho años, claro, asignan diferencias. Lo que en *Reinaldo Solar* es expresión de experiencias más o menos directas —alusión a aventuras vividas por unos jóvenes en conflicto con su propio medio—, ahora, en *El forastero* se convierte en la alusión a sentimientos más próximos a la voz colectiva. Gallegos, por primera vez, expresa su fe en lo popular, su confianza en la potencialidad de las masas; en ellas ve el posible protagonista que definitivamente erradique el mal:

> "...era el pueblo entero quien venía contra ellos y al cabo, no pudiendo contenerlo emprendieron la fuga. Abandonados por sus tropas, Cunaguaro y Pedro Clavier Guaviare se encontraron de pronto solos" (p. 315).

De allí la exaltación expresada en el desenlace de la novela: el pueblo nace —casi podría decirse que también "hace"— a la luz: el triunfo de la causa papular es el fin de las tinieblas: "El paisaje va surgiendo de las sombras (...) Sólo hay luz sobre la tierra en la cinta del río, más y más ancha, más y más clara, ya luminosa" (p. 317).

El forastero desarrolla a partir de opciones opuestas (voluntad abolida-voluntad de acción) una dialéctica extremadamente simple: enfrentadas acción e inacción termina por producirse, en sintético resultado, el triunfo final de la acción; ésta —apoyada, una vez más, sobre el ideal— es la más fuerte.

Voluntad de acción y pureza de principios forman, entonces, una dualidad invencible. Esa pureza es compleja: matizada de peculiaridades que le asignan su especificidad. Así, por ejemplo, ella debe mantenerse solitaria. El idealista está condenado a la incomprensión de los apáticos —"El continuado consumo inútil de sus energías (...) han vuelto (a Marcos Roger) perfectamente misántropo pero (...) su misantropía (...) no ha menguado en nada su tenaz empeño de ser útil a su pueblo" (p. 95), o al rechazo despectivo de los corrompidos".[25] Así, cuando Marcos Roger decide parlamentar con Parmenión y ofrecerle su colaboración, sabe bien que el acto es irreversible y, además, "solitario", sujeto a la incomprensión y/o el menosprecio de todos:

> "Aquellos pasos que daba en la persecución de su propósito marcaban en su vida una línea divisoria que tal vez no podría repasar jamás; hasta allí el idealista inflexible, incontaminable, que nunca claudicó de contemporizador con el mal; desde allí el hombre de acción que, al lanzarse por el camino torcido, empezaba sacrificando su orgullo y su reputación" (p. 205).

El remedio a los males denunciados debe provenir del "bien" —nitidez de los postulados de la novela: el beneficio colectivo no puede proceder sino de aquello que, en justicia, le pertenece al pueblo—: de lo constitucional, de lo democrático; en una palabra: del ideal republicano, fundamental derecho popular. El diálogo entre Marcos Roger y el padre Romero es, por demás, elocuente:

> (Habla Marcos Roger):
>
> "Mañana, dentro de unos pocos años, usted y yo y Pedro Clavier Guaviare habremos desaparecido de la tierra; en cambio el bien

25. Sin embargo, el texto traduce una cierta complejidad en la relación idealista-cínico. El menosprecio con que este último contempla al primero reviste, en el fondo, una clara conciencia de inferioridad; es la velada admiración del redactor de *La Epoca* hacia Marcos Roger:
"El redactor de *La Epoca* pertenecía a la generación de Marcos Roger y había sido amigo íntimo de éste en su primera juventud; pero la antinomia de ideas y propósitos los había ido distanciando (...) Marcos Roger no quería trato ni comunicación con aquella mala persona que prostituía las ideas con inicuo desparpajo desde las columnas de su periódico; y el redactor, por su parte, sin haber podido perderle la estimación, fingía un soberano desdén por las severas censuras que de su conducta hacía el antiguo camarada y para manifestar este olímpico menosprecio lo apellidaba 'el idealista'" (p. 201).

> que hoy se ha conquistado para el pueblo subsistirá y dará sus frutos" (p. 269).

A lo que responde el padre Romero:

> "Todo El Portillo está creyendo a estas horas en la mentira que usted ha hecho triunfar. Penetre en los corazones, si puede y sabe hacerlo, y los verá conmovidos y llenos de gratitud, bendiciendo el nombre de Pedro Clavier Guaviare, creyendo en él y amándolo, como sólo se debe amar al bien verdadero! ¿No ve usted que eso es monstruoso?" *(ibíd.)*.

El planteamiento de la novela es claro: el mal, la mentira, son realidades muertas; nada puede vivir de ellas; son como "las tierras malditas, donde se siembra pero no se cosecha" (p. 295). Sin embargo, se perfila la esperanza en la autodestrucción del mal. Y el acto final de Marcos Roger será, precisamente, el que precipite ese desenlace: ésa es su previsión; así lo confiesa él mismo al padre Romero:

> "Hoy sólo es posible obtener algo por mediación de la mentira y de manos del mal; pero con esta clase de obras el mal se autodestruye a sí mismo y ya que no podemos quebrantar su fuerza superior a la nuestra debemos utilizar su ceguedad para que él mismo se suicide" (p. 270).[26]

La respuesta de la novela se afirma en la convicción que surge tras la aniquilación del mal: el pueblo venezolano está preparado para la reacción vital que permitiría generar esa aniquilación; se requiere sólo de un impulso que provoque la reacción. A esa convicción, íntima, profunda, el texto había aludido ya desde la primera página:

> "Queda (...) gente de una raza que no sabe si se está formando o ya degenera y se disuelve, una raza que fue fuerte y tuvo un momento heroico... Guerras crueles la diezmaron, el azote del paludismo la aniquila, años continuados de opresión la

26. La anécdota textual sintetiza en la escena final —simbólicamente anterior al alba— la autodestrucción: Parmenión Cunaguaro y Pedro Clavier se matan, ambos, en un último enfrentamiento de odios y ambiciones truncas: "Pedro Clavier y su compadre permanecieron un buen espacio de tiempo sin cruzar una palabra; pero con unos mismos pensamientos que los fueron llevando a la encrucijada del odio recíproco, de la ruptura definitiva (...) De súbito los dos relámpagos de acero en el tenue fulgor de las estrellas, un doble chasquido de carnes laceradas (...) y dos cuerpos que ruedan por tierra, unidos en un abrazo de muerte" (p. 316).

> han abatido y le envenenaron la vida infinitas amarguras, grandes y pequeñas. A pesar de todo esto acaso todavía sea capaz; pero atraviesa una crisis: ha perdido la fe en sí misma, está desorientada, cansada, y como si estuviera esperando a alguien que debiera llegar de un momento a otro a decirle: ¡es la hora otra vez!" (p. 52).

El forastero erige, entonces, su símbolo —total, íntegro— a partir de la idea de la lucha, del impulso que generará una respuesta decisiva. El pueblo doblegado reaccionará al fin. Profesión de fe sobre la cual la novela edifica su argumentación. La voluntad del individuo elegido, la reacción de la colectividad, la debilidad interna del mal son los factores y signos que alientan el esperanzador final de *El forastero.*

> "Marcos Roger cree y espera. Cree firmemente en la virtud mejoradora de la condición humana del progreso material, y espera que, cuando en El Portillo la tierra se cubre de opimos sembrados y el río arrastre el caudal entero de sus aguas entre riberas feraces y por él suban y bajen lanchas y aligos cargados de frutos y el comercio prospere y las industrias se desarrollen y corra el oro y la abundancia traiga la alegría y las luces de la civilización, la alegría traerá la bondad. . . ". (p. 300).

En esta entusiasta conclusión, el texto exorcisa temores anteriores; mimetiza el irreductible idealismo posesionado ya del narrador-autor. La imagen del río encarna el desenlace: el sueño cumplido: "¡Y el río es luz! ¡Y el río es el camino abierto por donde vendrá la ventura!" (p. 318).

3.3.

"LA TREPADORA": TIEMPO DE OPTIMISMO

En el año de 1949, Gallegos publicó en el exilio de La Habana, tras su derrocamiento, un artículo que llevaba por título: *La pura mujer sobre la tierra.* En él había largos párrafos dedicados a *La trepadora:* a su intencionalidad, a sus alcances... Algunas referencias resultan lo suficientemente enriquecedoras como para ser reseñadas aquí; el propósito de la novela, por ejemplo, tal y como lo recuerda Gallegos casi veinticinco años después de su concepción:

> "Soy optimista, porque creo que en la eficacia de las hechuras de la vida, que todas pueden ser buenas si bien se las dirige. Victoria, producto de fuerza y de ternura, con voluntad de pelea para cuando fuese necesario darla, pero con disposición a sacrificio en las oportunidades de alma serena y confiada, no era un triunfo de los Guanipas trepadores y violentos, ni tampoco de los Salcedos de casa vieja y leyenda nobiliaria, más o menos auténtica, sino de imperecedera bondad acompañada de alegría".[27]

Y, poco más adelante, con reiterado énfasis:

> "Yo no he querido hacer en *La trepadora* un planteamiento de lucha de clases sociales, con partido tomado, sino una pintura de formación de pueblos, que puede realizarse con alegría si se procura con bondad".[28]

Optimista, esperanzada, *La trepadora* es muestrario de una nueva opción: la confianza; y, también, el resultado de una diferente actitud. De ese desesperado llamado que no obtiene sino el silencio como respuesta, que es *Reinaldo Solar;* al que sigue la abierta acusación de

---

27. Gallegos: *"La pura..."*, p. 122.
28. *Ibid.* p. 123.

El forastero; surgirá ahora, en 1925 con *La trepadora,* el llamado a la esperanza, la fe en el porvenir.

La trama de *La trepadora* es conjetura y síntesis conciliatoria. A Gallegos le interesa, en ella, destacar en nuevo signo la peculiaridad racial y social venezolana, entendido tácitamente que cualquier aprehensión del país debe privilegiar los rasgos de esa peculiaridad. Viejas y nuevas estirpes: de su fusión surge, fuerte, vigoroso, un nuevo símbolo: el mestizaje "trepador".

3.3.1. Génesis de la nueva realidad: sus protagonistas

La novela[29] conjuga en permanente antítesis tradición-tiempo nuevo. El segundo es simbolizado en la figura de Hilario Guanipa, hijo natural que el dueño de una hacienda cafetalera, don Jaime del Casal (el tiempo viejo) tuvo con Modesta Guanipa, una mestiza trabajadora de la hacienda. Educado por su padre, el joven Hilario muestra poseer una fuerza de carácter poco común. El autor elabora la trama a partir del destino de la nueva rama mestiza del Casal-Guanipa. El aporte de sangre diferente es, a pesar de sus rasgos de violencia y de su carácter usurpador, presentado por la novela como profundamente provechosa. La rama mestiza será la más apta para sostener y desarrollar las seculares actividades agrarias. El epigonal tronco del Casal —representado en Jaimito del Casal— (re)produce sólo la inoperancia y la incapacidad, a límites casi caricaturales. El comportamiento de Jaimito del Casal, los actos absurdos, permanentemente ridículos del personaje —"...le tenía horror al campo (...) convencido, además, de que a fuerza de darse aires de millonario terminaría siéndolo" (p. 81)— ilustran el signo condenatorio de esta rama crepuscular. La desgracia que acompaña reiteradamente a Jaimito del Casal no es sino el símbolo ilustrativo de la idea:

> "Doña Agueda le atribuía esto a la desgracia que siempre había perseguido a Jaimito. De niño no logró nunca hacérsele simpático a nadie; hasta don Jaime, que tanto sabía dominar sus sentimientos dejaba traslucir a veces el disgusto que le producía el carácter del hijo (...) Veinte años acababa de cumplir Jaimito cuando volvió a la casa paterna (...) viudo y desesperado. Y, por

29. La edición consultada ha sido: *La trepadora,* 2ª ed., Caracas, ed. Monte Avila. Todas las citas a la novela pertenecen a la presente edición.

último, ahora fracasaba en los negocios y se veía en la necesidad de hipotecar la hacienda..." (p. 82).

Los Guanipa —del Casal: Hilario y Victoria, resultan el reverso de esa tradicionalidad caduca.

En un momento determinado de la novela, se desarrolla brevemente la historia de la "Casa Grande" de la hacienda Cantarrana: el viejo hogar de los dueños. Lugar que remite a la historia del país, a su reproducción simbolizada:

> "Edificada en los óptimos tiempos de la familia del Casal, cuando Cantarrana —rico latifundio de interminables cafetales en las alturas, grandes plantíos de añil y cañaverales en las vegas, fundado en la época de la Colonia— se extendía por valles y montañas, hasta las márgenes del Tuy; venida a menos después, siguiendo la suerte de la finca, a través de las guerras de Independencia y de la Federación, convertida en escombros cuando, a causa de las persecuciones políticas que hubo de padecer la familia "Mantuana", ya la hacienda no era sino unos cuantos cafetales abandonados a la invasión del matorral silvestre: reedificada más tarde por Jaime del Casal, aquella mansión denotaba riqueza, señorío y buen gusto" (p. 36).

Del debilitamiento —o decadencia— de la familia del Casal que la novela subraya como una directa consecuencia de la historia, surge —en acto que parece repetir el mito del Fénix— el nuevo grupo: validado por el texto en función a una impulsividad que sugiere renovación, refresco... Victoria encarna a la perfección ese signo efervescente:

> "...empezó a apuntar la mujer y Adelaida vio que sólo iba sacando el carácter del padre: la misma impetuosidad, la vehemencia en el propósito, la obstinación en lograrlo y un temperamento ardiente, una sangre apasionada" (p. 124).

La afirmación del mestizo, del nuevo protagonista, es, entonces, la voluntad. En el acto reside su significación y su fuerza. El hombre de presa —por primera vez revestido de rasgos afirmativos con esta novela— es, por sobre todo, acción. Potencialidad que parece sugerir mucho de la esperanza de *La trepadora:* una vez controlada la violencia y dominados los perfiles negativos del "hombre de presa", terminará por imponerse, a la larga, su vitalidad, su vigor "constructivo".

Extremo antitético de los planteamientos de *La Alborada* y de *Reinaldo Solar, La trepadora* es, en muchos sentidos, el inicio de una

justificación —al mismo título podría hablarse de "absolución"—: la del "bárbaro": él es contemplado ahora como la lógica consecuencia de una circunstancia dada:

> "El Hilario Guanipa que él hubiera querido ser para Adelaida; pero no se lo permitió la vida porque entonces era hora de luchas y para éstas no podían servirle sino sus instintos de presa" (p. 157). Y, en otro pasaje: "Guanipa representaba la fuerza (...) el empuje que venía de abajo, abriéndose paso, formidable (...) Hilario Guanipa era un hombre que tuvo su hora y la supo aprovechar" (pp. 222-3).

La voluntad es afirmativa: antídoto necesario contra la debilidad. La correspondencia la sugiere el personaje Adelaida en su acto de afirmación inicial al superar su natural flaqueza y aceptar desposarse con Hilario:

> "Adelaida, la de la voluntad abolida, la del espíritu formado por la obediencia ciega para la sumisión absoluta, la que nunca había sabido decir: esto quiero, asumía de pronto una actitud resuelta y se lanzaba contra el destino, fortalecida por un ideal" (p. 72).

De alguna manera, entonces, la voluntad y el ideal se identifican, al igual que sucedía en *El forastero,* a una vitalidad esencial: el ímpetu genesíaco de toda acción auténticamente "positiva".

La voluntad significará, también, la posibilidad de que el "débil" se haga "fuerte"; o si se prefiere: de que la civilización se imponga sobre la barbarie; en suma: el triunfo de Adelaida sobre Hilario en el largo acto final de la novela:

> "...era ella misma; el ser humano que tenía por delante una vida nueva, todavía de luchas, pero ya de triunfo seguro, porque para que se cumpliese el milagro había bastado que se decidiera a decir: esto quiero, y una vez dicho vio que era la cosa más fácil y sencilla del mundo; la voluntad redimida aquella del carácter formado por la obediencia ciega para la sumisión absoluta, que ahora se decidía a ejercer su incontrastable dominio espiritual sobre el hombre de presa..." (p. 182).

En el caso de Hilario —voluntad "actuante"—, la acción es perfil definidor: ella es quien le asigna su singularidad. Hilario nace consigo mismo; esto es: carece de pasado, de anterioridad. Sus peripecias lo proyectan como presente, azar abierto al porvenir: "—Cuando digo Gua-

nipa, digo Hilario Guanipa —replicó él—. Porque yo empiezo con mí mismo" (p. 123).

Desde sus primeras páginas, *La trepadora* reproduce, constante, un juego de relaciones: de un lado, serán la acción y la ausencia de tradición unidas en la formación de uno de los modelos; del otro, la debilidad y el peso de una tradición "perfiladora" erigiendo el modelo opuesto. De la síntesis —fusión— de ambos surge el proyecto ideológico de la novela, la "funcionalidad", el signo de ésta. En su trabajo: *Rómulo Gallegos y su tiempo,* dice Juan Liscano:

> "Los conflictos de los mestizajes (. . .) están en la base misma del proceso formador de nuestra nacionalidad y constituyen una de las constantes de la obra galleguiana".[30]

En *La trepadora* la temática del mestizaje es recurrencia que termina por totalizarse. Mestizaje y movilidad social son identidades que actúan como permamente telón de fondo narrativo.

El mundo de los del Casal en Caracas se impone ante Victoria como la meta a alcanzar. Suerte de justificación social propuesta por el texto como objetivo necesario; con ello pareciera señalarse que la envidiable superación económica alcanzada por Hilario no es suficiente. La conclusión que plantea el texto es contundente: si tradición —categoría— social sin voluntad o capacidad es inútil —signo de la ridiculización de Jaimito—, tampoco basta la sola vitalidad del "trepador"; es necesario que a esta vitalidad se unan los principios y comportamiento de los grupos tradicionales. De allí que el propósito de Victoria por aproximarse a los parientes de Caracas, los orgullosos Alcoy, funcione dentro del texto en tanto respuesta positiva: culminación fundamental y definitiva de la "inconclusa" ascensión de Hilario:

> (Habla Victoria):
>
> "¡Ella triunfaría al fin! Su belleza y su fortuna le abrirían todos los caminos, a su paso se derribarían todas las murallas de soberbia. Ella también era una del Casal, y Caracas entero se ocuparía y estaría pendiente de ella" (p. 208).

En la oposición del Casal-Guanipa se repite —bajo su propia peculiaridad— el viejo enfrentamiento civilización-barbarie. Del lado del

30. J. Liscano: *Op. cit.* pp. 68-9.

Casal, la "civilización" es encarnada por la figura del padre, don Jaime. De él se dice que era "persona de rango y calidad entre la aristocracia caraqueña" (p. 25). Su imagen se destaca ennoblecida, magnificada ante el lector: él ha rescatado el viejo prestigio de los del Casal, él ha restaurado la hacienda: "ya la hacienda no era sino unos cuantos cafetales abandonados a la invasión del matorral silvestre: reedificada más tarde por don Jaime del Casal, aquella mansión denotaba riqueza, señorío y buen gusto" (p. 36). El hijo bastardo, Hilario, asumirá en sí rasgos similares y, a la vez, antitéticos a los del padre. El texto resalta constantemente la contradicción de las ascendencias: nobleza y violencia, brutalidad e hidalguía. En la antítesis del origen se halla la búsqueda de la novela: definir la venezolanidad en sus rasgos connaturales: coincidencia general de esencias contrarias, de disimilitudes. La mayor parte de la novela destaca unilateralmente el proceso: de Hilario, unívocamente, se resaltan la fuerza, la barbarie; el signo de la acción. La última parte de la novela, sin embargo, transforma el desarrollo anterior: el perfil del hombre de presa comienza a metamorfearse. Tras el episodio del burlado enfrentamiento con Rosendo Zapata, el ex-guerrillero a quien Hilario pretende seducir la hija, el texto descubre a un Hilario diferente: más claudicante, más reflexivo. Su impulsividad fundamental, su "primariedad", cede el paso, entonces —casi en un intersticio que permite vislumbrar, apenas, el futuro— a un hombre distinto. Su ánimo de venganza insatisfecha contra Rosendo Zapata se transforma en resignación tras el enfrentamiento con Adelaida; en suma: es la sustitución del extremo unívocamente desglosado por la anterioridad textual por otro más matizado, en el cual la primariedad de la que hablé, deja de ser acto para devenir reflexión:

> (Habla Adelaida a Hilario):
>
> "—¿Ves todo el mal que has hecho? Ya Rosendo empezaba a ser un hombre de bien (...) Ahí lo tienes otra vez convertido en un asesino huyendo por el monte (...) Y todo porque Hilario Guanipa necesitaba demostrar que no le temía a Rosendo Zapata (...) Lo que pretendo es ayudarte a que encuentres al verdadero Hilario" (p. 265).

La "claudicación" de Hilario —"Debatiéndose interiormente contra este inesperado predominio de la esposa...." (p. 264)—, es, también, su derrota, el triunfo de la "civilización", e incide en la proyección optimista que irradia el texto —su conclusión—. Proyección que, ade-

más, Gallegos había enunciado nítidamente en el prólogo dirigido a Fernando Paz Castillo que desde siempre ha acompañado las diferentes ediciones de la novela:

> "Este asunto ha sido para mí, objeto de un cariño especial: es mi primer libro optimista y estoy satisfecho de haberle dado este carácter: lo reclamaba, además, la naturaleza de las cosas: *La trepadora* es ansia de mejoramiento y, por lo tanto, implica confianza en el porvenir. Hasta ahora nuestra historia ha sido amarga y desesperanzada, pero creo que ya es tiempo de amar y confiar un poco.
>
> El hábito pesimista me llevó a darle al boceto de esta novela una solución trágica (...) mas por sobre mi voluntad consciente, la trama del asunto y el determinismo de los caracteres tendieron ellos solos, puede decirse, a la solución optimista" (pp. 13-4).

La propia confesión de Gallegos —el "hábito pesimista"— ilustra la idea de la actitud cambiante. Frente a una tradición literaria que impuso el pesimismo como constante de la representación referencial, contra una visión condenatoria y escéptica —de la que el mismo Gallegos inicialmente participa— y que lucía remontarse, en el hecho literario, a los lejanos artículos de costumbres,[31] *La trepadora,* en el signo y las perspectivas de su optimismo, parece anunciar el momento de una modernidad —casi instaurada en Venezuela— que anuncia nuevos proyectos sociales, diferentes valores...

Así, en un momento determinado, el entusiasmo constructivo de Nicolás del Casal, el nieto de don Jaime —otro símbolo que reproduce la "positividad" del nuevo tiempo— traduce la actitud galleguiana frente a los esquemas de la modernidad. Nicolás, vástago del viejo tronco que en él reverdece, regresa de Alemania representando el espíritu de una Europa diferente —la que nace tras la Primera Guerra Mundial—: moderna, deslastrada de viejos prejuicios, abierta a un nuevo espíritu de "conquista":

---

31. Por ejemplo, en uno de sus artículos, publicado hacia 1845, Rafael María Baralt, escribe: "...en nuestra tierra (...) nadie se escandaliza de ver leyes incomprensibles, hombres que nadie ha entendido ni entiende, ni entenderá y que con todo eso o tal vez por lo mismo son hombres de importancia..." R. M. BARALT: "Lo que es un periódico", *in: Antología de Costumbristas,* 6ª ed., Caracas, ed. Monte Avila, 1980, p. 48.

(Habla Nicolás):

"¡Fundador de pueblos! (...) Lo que hoy es desierto y selva virgen convertido en campos cultivados, llenos de la animación del trabajo, y en pueblos alegres, bien organizados y progresando día por día" (p. 249).

Nuevo vástago del viejo árbol del Casal uniéndose al nuevo tronco Guanipa: Nicolás y Victoria: *La trepadora* es "fundacional", reproduce propósitos de una génesis: la de los valores de la contemporaneidad imponiéndose por sobre las ruinas de un pasado que, irreversiblemente, desaparece:

"En este punto donde me he detenido, nace una nueva familia que, sin duda alguna, llegará a ser, andando el tiempo, tan ilustre como la que más porque en esto de noblezas una mitad es obra de nuestras acciones y la obra del tiempo" (p. 212).

El mejor símbolo del tiempo que muere —desaparecido ya Jaimito— son los Alcoy. La escena de la cena de Nicolás con la familia reproduce el signo de la oposición: Nicolás el empuje de una nueva Europa, los Alcoy la vacuidad del rito, la limitación de una Europa "postiza" que ha dejado de existir.

(Habla Nicolás):

"...le parecía que era un poco excesivo el tono que se daban los Alcoy (...) y le resultaba sumamente divertida aquella etiqueta en el trato íntimo" (p. 220).

En *La trepadora,* el tiempo hace la historia, impone actitudes y valores. En los del Casal-Alcoy, el tiempo es memoria estéril: inacción. Para los del Casal-Guanipa —incluyo a Nicolás— el valor fundamental es el esfuerzo, la acción proyectada hacia el futuro. Lo que en el pasado primero —el colonial— definió a los del Casal, configura, ahora, a los del Casal-Guanipa:

(Habla Nicolás):

"Yo también tendré mi hora y procuraré aprovecharla (...) mi lema es esta ecuación algebraica: cero, igual infinito. Es decir: en el principio, sólo mis brazos y mis conocimientos; en el término, allá, muy lejos quizá la esperanza y la confianza que son infinitos.

A lo que respondió Federico (...) —Un poco a la manera de Hilario Guanipa.

Y Nicolás rápidamente:

—Y otro poco a la manera del Encomendero don Juan del Casal, quien según tengo averiguado, era un paisano zafio y rudo de Galicia, cuya hambre era tanta que se convirtió en sed de aventuras" (pp. 223-4).

El tiempo primero de los del Casal se reproduce, entonces, en el tiempo presente de los Guanipa. La historia cambia. La tradición necesita asirse a lo nuevo, fusionarse a él. Necesidad que postula la novela: perentoria, ineludible:

(Habla Hilario):

"Después de todo (...) qué había hecho Victoria que no fuese lo que venían haciendo los Guanipas con los del Casal? Los brazos de Modesta estrechando a Jaime fueron los primeros brotes de aquella trepadora silvestre que venía enroscándose en torno al viejo árbol de la familia ilustre, brotes que ya eran gajos vigorosos cuando sus brazos se apoderaron de Adelaida, gajos que ya florecían en el amor de Victoria triunfante. Lo mejor de la sangre que corría por sus venas lo tomó por asalto Modesta Guanipa de Jaime del Casal; con el resto de aquélla, con la porción impetuosa, savia de la trepadora, se alimentaron su ambición y su amor: el zarpazo sobre Cantarrana y la presa hecha en la mujer más noble de aquella familia; pero aún faltaba el nombre y ésta había sido la conquista de Victoria. Ahora sí podía pensar que era don Jaime reencarnado en el nieto quien venía a darle a su hija por derecho de conquista, el nombre que él no quiso darle como favor recibido" (p. 270).

La idea planteada es objetivamente clara: la fusión *es* plenitud. Partiendo de naturalezas enfrentadas, *La trepadora* desarrolla todo el juego argumental. Sin ser maniquea, la novela postula la presencia de irreductibles extremos "negativos": de un lado, los "barbudos", los tíos de Hilario, símbolo de una barbarie salvaje, "insalvable"; del otro están Jaimito y los Alcoy: símbolo de la a-historicidad. Frente a estos extremos están las antítesis "positivas": don Jaime del Casal, Victoria, Nicolás del Casal: ellos son los paradigmas que la novela destaca. Como una suerte de límite intermedio: Hilario, magnificada imagen de los "barbudos' aunque, a la vez, devaluada representación del noble don Jaime o de Victoria. *La Trepadora* establece sus conjeturas y conclu-

siones a partir de la dialéctica de los contrastes: de la fusión de contrarios y la síntesis como esencial resultante:

> Esta criatura (Victoria) tiene dos caras: una cuando está despierta, que es la cara de su pae; la otra cuando está dormida, que es mismamente la de usté. ¿No se fija?" (p. 124).

Significativa, claro, será la conclusión del juego de relaciones simbólicas: la desaparición de los contrastes. La unión de Nicolás y Victoria representa la superación de los contradictorios extremos anteriores. Trascendido a otro nivel representativo, podría decirse que el sentimiento de los jóvenes es la optimista encarnación de un instante que emerge por sobre las contradicciones del pasado: anuncio de un porvenir mejor.

3.3.2. La esperanza: el símbolo

"Creo que ya es tiempo de amar y confiar un poco". Las palabras de Gallegos son objetivamente nítidas en cuanto a propósitos y resultados de la novela se refiere. Una primera lectura ilumina la inicial conclusión: el signo narrativo se afirma por sobre el optimismo, la confianza. Gallegos escoge la reconciliación —unión de sangres entre clases diferentes— como representación de su nueva propuesta: la venezolanidad como afirmación y positividad.

El signo afirmativo conduce, también, a un redescubrimiento de la referencialidad: de sus perfiles y valores. Hay aquí un evidente preludio a la configuración de la ulterior obra galleguiana: la aprehensión simbolizada de la especificidad del país; en este sentido, *La trepadora* acompaña, también, el inicio de nuevas búsquedas estéticas:

> "¡Guanipa! Sabe a tierra nuestra, con ese sabor áspero de fruto silvestre, llena, sin embargo, de dulzura. ¡Guanipa! Oye como es sonoro y grato, con la melancólica sonoridad del caramillo del indio triste. Evoca, también, la melancolía del salvaje desierto, el lamento de la tierra deshabitada que gime en la voz del viento, sobre el arenal ardiente por donde corren, silenciosos, anchos ríos de transparentes aguas inútiles" (p. 262).

Lo venezolano es, también, aprehendido como amalgama confusa de distintas esencias. Desde luego, la posible integralidad de lo vene-

zolano se asienta —como la novela lo propone insistentemente— en su realidad mestiza. A partir de esa intención se descubre mejor el esfuerzo de *La trepadora* por conciliar formas de una nacionalidad; cambiante, además, en tanto que los esquemas que pudieran definirla están transformándose. Transformaciones referenciales que inciden, por ejemplo, en otras escogencias de modos alusivos al referente, nuevos personajes, y, desde luego, nuevas temáticas. Así *Reinaldo Solar* explicitaba un intento definitorio y primero: diagnosticador del(los) mal(es) venezolano(s). En ella no había proposiciones concretas: se reunían, bajo la corporeidad de diversos símbolos, la sumatoria de las frustraciones nacionales. *El forastero* iba más allá: mostraba el Mal —así, con mayúscula— y proponía, en forma muy concreta, su erradicación. Ahora *La trepadora,* escrita hacia mediados de la década de los veinte, cuando Gallegos cuenta ya cuarenta y un años, instaura una nueva perspectiva. Su opción sublimadora reviste arraigadas convicciones sobre una indetenible evolución —positiva: ideal síntesis de viejas y superables contradicciones— abierta ante el destino del país.

3.3.3. Un texto anterior: "La rebelión"

El 30 de abril de 1922, la revista *La lectura semanal* publica un cuento de Gallegos titulado: *La rebelión.* Este cuento —o "novelín", como lo llama Ulrich Leo—[32] es el resultado inacabado de una novela, *La casa de las Cedeño,* que, tras múltiples vicisitudes terminaría por convertirse en la celebérrima *Doña Bárbara.* Así, el propósito original de *La casa de las Cedeño* desapareció para siempre, dejando como abortado resultado *La rebelión.*

La similitud entre *La trepadora* y *La rebelión* resulta, a todas luces, evidente. Sin embargo la general proximidad temática no oculta muy significativas diferencias; como si se hubiese producido un curioso fenómeno de metamorfosis merced al cual, una inspiración similar hubiese derivado en desenlaces distantes, casi antitéticos.

Tanto en *La trepadora* como en *La rebelión* persiste el tema de la doble naturaleza confundida en la misma persona. En *La trepadora*

32. Ver U. Leo: *Interpretaciones estilísticas,* Caracas, ed. de la Presidencia de la República, 1972, p. 361.

eran Hilario y Adelaida confundidos en Victoria. Ahora, en *La rebelión* será Juan Lorenzo Figuera, hijo de Mano Carlos y Efigenia. Brutal el uno, delicada la otra. De esta dualidad antitética surge como figura, también dual, Juan Lorenzo. La alusión textual coincide, casi al término preciso, con la que desarrollaba *La trepadora*:

> "—¡Qué cosa más rara! —dijo— ¿Tú no te has fijado en que este niño tiene dos caras? Una cuando está despierto: cara de malo; otra cuando está dormido. Entonces se parece mucho a tí (a Efigenia). Fíjate. Es tu vivo retrato cuando estabas pequeña" (p. 397).

Bondad y maldad reunidas —una vez más el esquemático enfrentamiento civilización/barbarie— hacen de *La rebelión,* ahora sí, un texto absolutamente maniqueísta: de un lado la maldad absoluta —brutalidad irreductible—: Mano Carlos; del otro, la pureza ingenua —bondad plena—: Efigenia. *La rebelión* incesantemente subraya la irreconciliable antítesis:

> (Habla Efigenia):
>
> "...aquel hombre (...) había sido su compañero durante seis años, y, lo que era todavía más absurdo: ¡había sido el amor de su corazón, la ilusión de su vida durante algún tiempo! ¿Dónde había estado ella, la verdadera Efigenia, durante todo ese tiempo? ¿Quién había reemplazado a la ausente, a la verdadera Efigenia, a la que se crió en la casa de las tías Cedeño, que tocaba al piano, por fantasía, la Serenata de Schubert (...) ¿Cómo era posible que fuesen la misma persona aquella muchacha sentimental de antes y esta mujer embrutecida que venía ahora de la Villa, entre carreteros, en una carreta, con un hijo tenido de su unión con el zambo Carlos Jerónimo Figueras, hombre rudo y brutal a quien asesinaron en la puerta de su casa por haberle quitado la mujerzuela a otro?" (p. 379).

La trama de *La rebelión* se desarrollará a partir del enfrentamiento de las dos realidades coincidentes en la figura del hijo: Juan Lorenzo, héroe del relato. El devenir de la historia deja suponer, reiteradamente, la "superioridad" del lado "malo"; esto es: la pervivencia de los rasgos paternos (barbarie):

> "¡Y cómo iban apareciendo, día a día, en la faz del niño, los rasgos paternos, reveladores del alma burda y brutal!" (p. 396).

Esquema que se mantiene casi hasta el momento final de la narración, cuando el héroe, enfrentado a un grupo de muchachos de superior condición social, comienza a transformar sus valores y su comportamiento:

> "Algo le han echado allí dentro del alma que lo está transformando y produciéndole sentimientos que él no puede discernir, pero que le dejan en el ánimo un fondo turbio de inquietudes sin nombre, de anhelos sin forma, de aspiraciones concretas, de áspera taciturnidad, de tristeza de sí mismo" (p. 404).

La superioridad social incide, en la perspectiva del relato, en otros órdenes de superioridad —principalmente la intelectual—. La escritura desarrolla, enfática, la idea:

> "...a veces, se le encrespa la índole levantisca y dominadora e intenta imponer su voluntad; pero se discuten sus ideas, se rebaten sus argumentos, se le acorrala con razones más elocuentes, se le aturde haciéndole notar los disparates que sostiene, y entonces, reconociendo su inferioridad, abochornado de la pobreza de su inteligencia, calla y se plega a la voluntad autoritaria de los Arizaleta" (pp. 403-4).

La inferioridad social es duramente condenada por el cuento: ella es brutalidad, bajeza, plebeyez. En más de seis oportunidades, el texto habla de "plebeyez" como sinónimo de tara:

> "Juan Lorenzo es ahora un muchacho fornido, malencarado, de trato áspero y violento. (...) Las costumbres plebeyas lo han convertido en una criatura desagradable (...) Le apuntaba el bozo, está mudando la voz y ya tiene en el gesto desfachatado y en las maliciosas miradas la marca ruin de los torpes apetitos, de los vicios precoces" (p. 398).

La opción sugerida por el relato es siempre la misma: enfrentado a extremos irreconciliables, el héroe, en sus peripecias, se ve forzado a escoger entre uno y otro. No hay cabida en *La rebelión* para opciones intermedias, como sí la había en *La trepadora*. El propósito —¿edificador?— del relato hace que la opción paterna sea contemplada como absolutamente impensable. No existe otra selección "salvadora" para el protagonista sino el "cobijo" del grupo social materno: superior y civilizado. La excusa de la cual se vale la narración para justificar la metamorfosis de Juan Lorenzo es la ambición; válida sugerencia de motivos que inciden, más que cualquier otro, en la lúcida resolución final:

> "La marejada de la ambición comienza a subir en el corazón de Juan Lorenzo. Después de los Arizaleta, todos los de la cuerda han ido exponiendo sus aspiraciones para el porvenir: uno va a trabajar en la casa de comercio de su padre, que es de las más fuertes de Caracas; otro se propone hacer un viaje a Europa; otro tira hacia la política, y asegura que llegará a ministro, por lo menos, como su tío... Juan Lorenzo se pregunta interiormente: "Y yo ¿qué seré?" Pero no halla qué responderse..." (p. 405).

La conclusión del relato es todo un símbolo: vencedor de uno de los antiguos compañeros de pendencias se deja entender que Juan Lorenzo, tras su victoria, rompe definitivamente con el pasado, con su vida anterior. Se supone, así, el origen de una nueva existencia "positiva", "civilizada", a partir de ese heroico acto de ruptura:

> "Y fue así como Juan Lorenzo Figuera, el hijo de Mano Carlos que era un hombre de la plebe, rompiendo con el Maneto, se rebeló contra su casta" (p. 408).

El desenlace de *La rebelión*[33] perpetúa, pues, la irreconciabilidad de los extremos: se escoge, drásticamente, sin matizar entre uno y otro. La opción del cuento —contrariamente a lo que el mismo Gallegos afirma: ver nota anterior— no es descabellada en lo absoluto; por el contrario, ella se sitúa en perfecta correspondencia a recurrencias que venían configurando diferentes peripecias narrativas. Entre el triunfo del lado "negativo" o "bárbaro" —contante en los primeros relatos— y la aceptación de rasgos "positivos" en la barbarie —conclusión de

33. A juicio de Ulrich Leo, este final, amén de melodramático, resulta incongruente con el desarrollo del relato. Apoya este autor su impresión sobre la opinión expresada por el mismo Rómulo Gallegos en una carta que Ricardo Montilla, en ese momento secretario privado del novelista, le escribiese en junio de 1954: "Quiero informarle algo que será de interés para Ud. conocer. Hablando con don Rómulo le decía de su observación sobre *La rebelión*, con respecto a lo postizo que le parece los dos capítulos finales, así como lo ilógico del desenlace de Mano Juan rebelándose contra los de su clase, los humildes, y me dijo que Ud. tenía toda la razón. Primero que los capítulos precedentes a los dos finales formaban parte de un libro que él estaba escribiendo, pero que, a petición de José Rafael Pocaterra, director de *La lectura semanal*, para que les diera mayor dimensión y un final, adaptándolos al "tamaño" de una novela corta, había añadido esos capítulos finales que Ud. enjuicia con tanto acierto, y adoptado el desenlace que él ahora califica de disparate, o sea la absurda rebelión de Mano Juan". LEO: *Interpretaciones*... p. 383.

La trepadora—; *La rebelión* se ubica en un punto intermedio. El final del cuento parece preludiar a *La trepadora,* al mismo tiempo que, paradójicamente, la contradice. A fin de cuentas, la significación de *La rebelión* plantea como ya plenamente aceptado el dominio de la civilización sobre la barbarie; pero aún persiste en negar cualquier posibilidad dignificadora al oscuro "zambo Carlos Jerónimo Figueras". En otros términos: todavía no ha llegado la hora del mestizo.

* Subrayado nuestro.

CUARTA PARTE

SOCIEDAD, ESCRITURA, SIMBOLO

"...la gran literatura épica no es sino la utopía concretamente inmanente de la hora histórica". G. LUKACS: *Teoría de la novela*

4.1.

REALIDAD, FICCION: PARADOJA DE LAS FORMAS

Ideologías, doctrinas, pensamientos, comportamientos: expresiones humanas. Entender, desglosar el significado de estas expresiones plantea, de entrada, la necesidad de situarse al interior de las estructuras sociales que las generan. Expresión es forma de significación, representación de comportamientos, proyectos de un grupo social determinado en un tiempo y una circunstancia también determinados. Forma social, forma filosófica, forma estética pueden ser, entonces, coincidenciales. El estudiar dichas formas, precisamente en sus coincidencias, resulta una de las más apasionantes tareas que pueden emprender historiadores o sociólogos.[1]

Literatura: estética: forma de representación; expresión, en suma, que el autor —ser social— utiliza para reproducir su circunstancia. Sin embargo, esa representación es mucho más que una copia. El vínculo entre acto literario y realidad social es, a un mismo tiempo, correspondiente, contradictorio e, incluso, imprevisible. La literatura es expresión de lo social sólo *a partir de;* es decir: ella transforma el objeto de representación; lo interpreta y, en ese acto de interpretación, le asigna nuevas significaciones. En otros términos: al ser representado, el referente se subjetiviza, resulta tamizado por la propia individualidad del escritor.

La subjetividad, sin embargo, no impide que el texto literario sea históricamente ilustrativo: la escritura no se produce aisladamente —esto es: al margen de contextos culturales o sociales—; por el contrario: el hecho de que lo literario *signifique,* supone la existencia de todo un sustrato previo, al cual los signos literarios aluden y que "identifica" la escritura.

---

1. Ver: L. Goldmann: *Sciences humaines et philosophie,* París, ed. Denoel/ Gonthier, 1973, p. 135.

La creación literaria —el arte en general— establece y desarrolla muy matizadas formas de "representatividad". Lo individual subjetivo interviene en la escogencia de principios o actitudes —aprobación, rechazo: complicidad, oposición— que los textos erigen ante su referencialidad. Actitudes y principios son revestidos de un ropaje estético que es, en definitiva, lo que les asigna su real valor. En otros términos: lo "conceptualizable" debe resolverse, ante todo, estéticamente; el concepto hacerse forma. Tal como perfectamente supo expresarlo Georges Lukacs: "La ética del novelista se convierte en el problema estético de la novela".

Los textos literarios van tejiendo una suerte de código: estereotipos en los cuales la sociedad se reconoce. Cada texto, en su propio espacio, contribuye a integrar una tradición: suerte de especificidad referencial. En su relación —orgánica, vital— con su entorno, lo literario dibuja una suerte de construcción coherente —no exenta de grandes rupturas—; construcción, a la larga, convertida en modelo representativo, referencia ejemplar sobre o contra la cual el escritor actúa. La imitación puede contemplarse como la natural vitalización del arte. El problema se plantea a partir del sentido de la imitación: de su "fecundidad". Octavio Paz dice que "La historia de cada literatura y de cada arte, la historia de cada cultura, puede dividirse en imitaciones afortunadas e imitaciones desdichadas. Las primeras son fecundas: cambian al que imita y cambian aquello que se imita; las segundas son estériles".[2] Así, las formas literarias preexistentes son, en muchos sentidos, el punto de partida del novelista. Sin embargo, apoyado sobre una tradición —conscientemente buscado o soslayada— el novelista, cada escritor, escoge; y esa escogencia, en principio, le pertenece sólo a él. En palabras de Mikhail Bakhtine:

> "...todo artista en su obra, si ésta es significativa y seria, aparece como el primer artista; él debe espontáneamente ocupar una posición estética, en relación a la realidad no estética del conocimiento y la acción, aunque sólo fuese dentro de los límites de su experiencia personal, ética y biográfica".[3]

Ahora bien, en la medida en que el escritor es un ser social, su respuesta, por más individual que ella sea, traducirá, en muchos senti-

2. O. Paz: *Los hijos del limo*, 2ª ed., Barcelona, ed. Seix Barral, 1974, p. 121.
3. M. Bakhtine: *Esthétique et théorie du roman*, París, ed. Gallimard, 1978, p. 49.

dos, la respuesta —visión de mundo— del grupo social en que él se inscribe. Una visión de mundo representa la cristalización o esquematización de valores y principios a partir de los cuales un determinado sector social reproduce o interpreta su propia condición. Lo ideológico no es sino el instrumento del que cada grupo se vale para categorizar su figuración al interior del universo. Como ser social —repito— el escritor se inscribe al interior de un determinado sector y, en cierta forma, su obra metamorfoseará en ficción los esquemas axiológicos que dicho sector proyecte.[4] De esta manera, la obra literaria es susceptible de erigirse en corporeidad expresiva de las determinadas tendencias existentes en el seno de la estructura social en un momento dado.

Lucien Goldmann sostenía que la obra literaria nunca pertenece por entero a un solo autor. Aquella erige expresiones que, a la larga son representativas de una conciencia colectiva: suerte de ética grupal que el autor transcribe, a veces inconscientemente:

> "...un escritor se convierte en expresión de la conciencia colectiva (...) en la medida en que la estructura que él exprese no sea particular a su autor sino también a los diferentes miembros que constituyen el grupo social".[5]

Escritura, signo, referencialidad: elementos interrelacionados en idéntica perspectiva: lo literario es forma de conocimiento —comprensión— establecida a partir del elemento "representatividad" de los signos que lo componen. De todos modos, la reproducción de la referencialidad se realiza —al menos si el texto es bueno— de manera muy matizada. Lo literario genera símbolos que aluden y sintetizan a su circunstancia; no la repiten miméticamente. En su trabajo *Le marxisme et la philosophie du langage,* Bakhtine toca reiteradamente el tema: la obra literaria es una multiplicidad de signos, no mimetizadores sino reproductores de pequeños fragmentos —síntesis— de la realidad:

> "Cada signo ideológico es no sólo un reflejo, una sombra de la realidad, sino también un fragmento material de esta realidad.

4. Ver J. LEENHARDT: "Semantique et sociologie de la littérature", *in: Sociologie de la littérature,* Bruselas, ed. de la Universidad de Bruselas, 1973, pp. 99-111.
5. L. GOLDMANN: *Sciencies...* p. 135.

> Cada fenómeno que funciona en tanto signo ideológico posee una encarnación material".[6]

En tanto fragmento portador de sentido, el signo —el texto: en su totalidad y sus partes— es temporal, posee una vigencia cronológica. Claro que las buenas obras literarias —las buenas: subrayo— trascienden su espacio circunstancial para proyectarse atemporalmente, pero, en todo caso, ellas afirman gran parte de su potencialidad —vigor propio— en la manera como logran encarnar el espíritu de su tiempo; esto es: sintetizar su circunstancia.

La absorción que el texto realiza de su referencialidad —la tan manida imagen del espejo— es, siempre parcial. La iluminación que la escritura intenta proyectar sobre su referente, opera, siempre, en tanto selección: escogencia de fragmentos particulares. La imagen literaria (parcial) simula el modelo referencial (total), sin pretender repetirlo. Al escoger, la palabra literaria acentúa o borra: (re)forma en el más exacto sentido del término. Ella se apoya en expresiones que construyen ideas, símbolos que encarnan propósitos. El escritor se expresa con el único recurso que posee: el lenguaje. A través de éste, se erigen —no objetivos, sino por el contrario: intuibles— conceptos, sentimientos, actitudes, principios... El símbolo literario es, en gran medida, la reiteración pertinaz de la idea; figuración ideográfica cuya finalidad no es otra que sintetizar, armoniosamente, la vastedad de lo referencial. El símbolo es forma concreta de expresividades a partir de parcelas extraídas de la realidad misma. Cuando el símbolo trasciende el segmento circunstancial que lo origina y se perpetúa en el tiempo, se produce el mito: transformación en materia discursiva de un universo estereotipado. La palabra mítica es, ante todo, imagen detenida, fijación.[7]

Partiendo de un concepto que es histórico y contingente, el mito se termina por convertir en una suerte de dogma. Eternización de realidades: la función del mito es atemporalizar la historia. Con el correr del tiempo, el mito se convierte en razón natural: modelo representativo de una creencia social: "...mito viene a significar toda historia

6. M. BAKHTINE: *Le marxisme et la philosophie du langage*, París, ed. de Minuit, 1977, p. 27.
7. R. BARTHES: *Mythologies*, París, ed. du Seuil, 1970, pp. 190 y ss.

anónima en que se refieren orígenes y destinos: la explicación que una sociedad brinda (de sí misma)".[8]

Una última consideración, ahora en relación al proceso de (re)construcción que supone la continuidad misma de la creación literaria: la lectura. Leer significa, ante todo, construir: individual y subjetivamente (aunque a partir de formas que la palabra "codifica": identificación de, por ejemplo, la llamada literatura "realista"). Así, la lectura es la culminación de un proceso que pretende construir sobre lo ya construido por otro.[9] Lo subjetivo de la interpretación es una consecuencia de la asimilación de los símbolos que la literatura erige como objeto de interpretación (aunque, insisto, en el caso de una literatura que pretende reproducir los valores de una circunstancia socio-histórica y guiar la actitud del lector, la interpretación sería unívoca. No hay mucho espacio para la interpretación subjetiva en una obra como, por ejemplo *El hombre de oro* de Rufino Blanco Fombona). Cada lector, en su acto de esfuerzo "comprensivo", aporta sus propias experiencias, sus propios "signos": "La comprensión es una respuesta a un signo con la ayuda de otros signos".[10] El lector es, pues, intérprete y, en cierta medida también, constructor de la obra. Interpretar es, según Pierre Macherey, reducir o "purificar": comprender a partir de un acto que, principalmente, es despojo: reducción del objeto analizado a su verdad última: a su "autenticidad".[11] De esta manera, las diversas lecturas que el tiempo proyecta sobre cualquier texto resultan, a la larga, enriquecedoras: aquéllas le asignan a éste especificidades nuevas; en una palabra: lo "revitalizan". En términos de Octavio Paz: "La obra sobrevive gracias a las interpretaciones de sus lectores. Esas interpretaciones son en realidad resurrecciones: sin ellas no habría obra".[12]

8. A. Warren y R. Wellek: *Teoría literaria,* 4ª ed., Madrid, ed. Gredos, 1969, p. 227.
9. Tzvetan Todorov sintetiza en el siguiente cuadro la operación natural a cualquier proceso lector:

1.- Relato del autor	4.- Relato del lector
2.- Universo imaginario que el autor evoca	3.- Universo imaginario que el lector construye

Ver T. Todorov: *Poétique de la prose,* Paris, ed. du Seuil, 1978, p. 180.
10. Bakhtine: *Le marxisme...,* p. 28.
11. P. Macherey: *Pour une théorie de la production littéraire,* Paris, ed. François Maspero, 1978, pp. 94 y ss.
12. O. Paz: *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe,* Barcelona, ed. Seix Barral, 1982, p. 18.

4.2.

BAJO EL SIGNO DE LA DECADENCIA

El criollismo narrativo en Venezuela luce consolidarse un poco a partir del artículo de costumbres. El costumbrismo —ese género curioso y tan frecuente en los países recién independizados de la América Hispana— se origina en las crónicas y testimonios que van definiendo tipos, costumbres y caracteres representativos de las nuevas sociedades americanas. El costumbrirsmo se erige, así, como reflejo y representación de universos en proceso de formación. El aporta —y esto es lo más significativo— la crítica y la sátira como esenciales instrumentos de "alusividad" frente a la referencia "nueva": el país. El artículo costumbrista resultará ser, por sobre todo, pintura viva de la pequeña historia, de los hechos de la actualidad cotidiana. Los temas costumbristas se extraen, a través de la observación directa de los autores, de lo más sugerente del entorno social.

A partir de 1890, el costumbrismo, con la aparición de una escritura —novela y cuento— que comienza a ser genuinamente nacional, conocerá el inicio de su decadencia, proceso que culminará con su desaparición cierto tiempo después. El criollismo realista, género que nace con *Peonía* de Romero García y se extiende hasta Gallegos —su magnificador epígono— será el esquema narrativo que tome el relevo. De esta manera, el costumbrismo, en tanto tendencia o propósito no morirá completamente: su fecundidad se perpetúa en la prolífica riqueza del criollismo; en la actitud de sus cultivadores —intención crítica frente a la realidad, propósitos permanentemente descriptivos...— El mundo de lo "real" permanecerá en una escritura que continúa incorporándolo a su propia especificidad. Al mismo tiempo, el autor no permanece impasible o neutro; su actitud es la de un partícipe, rasgo perceptible en la expresión concluyente de la gran mayoría de los textos: satíricos, reformistas o condenatorios.

Comienza a perfilarse un rol específico en el escritor: se le asignan funciones de guiatura y la escritura se convierte en expresión, clara, nítida —y cuanto más clara y más nítida mejor— de las opciones éticas de los autores. Lo literario se metamorfosea en instrumento difusor de actitudes y valores. Abundan las novelas de propósitos casi unívocos. *Todo un pueblo, El cabito...* La distancia entre fantasía y realidad se acorta, merced a los mecanismos implementados por una escritura que no persigue sino reflejar "lo más fielmente posible" a su referente. A menudo, los personajes de ficción poseen su inmediata contrapartida en lo real, lo que los convierte en símbolos demasiado obvios, a veces, demasiado "temporales". Pesimista en altísimo grado, la narrativa venezolana de entresiglos rara vez deja oír su voz para otra cosa que no sea la denuncia y el lamento. A veces, incluso, el escritor se automargina; y así, transterrado al único lugar de libertad posible que es su plabra, insulariza su odio o su lucidez publicando su obra desde forzosos exilios. Condenado a la impotencia de su pluma, el autor no puede sino aplaudir o condenar a partir de su imaginación. Sus textos definen su lucha. Personajes y temas se supeditan permanentemente a una conciencia que es la que signa lo literario: el hérote narrativo resulta, casi siempre idea: encarnación expresiva de explícitos propósitos.

En la novela de Luis Manuel Urbaneja Achelpohl *En este país,* uno de los protagonistas principales, Gonzalo Ruiseñol, transmite, en permanencia, tesis que remiten al autor; ideales de civilización y prosperidad, preocupación por la alarmante debilidad nacional: el todo surge explícitamente reseñado por boca del personaje:

> "...Todas estas cosas son necesarias aunque parezcan ínfimas y triviales. Esto es abrir nuevos campos a la agricultura, que desfallece por falta de iniciativa. Los pueblos como el nuestro han sido siempre tardíos; les basta con poco; no tienen que imaginar largas horas la conquista del pan".[13]

Y en otro pasaje:

> Aprendamos de los pueblos que se jactan de ser civilizadores, a fomentar y a reconcentrar el espíritu nacional; porque las naciones para poder vivir, crecer y prosperar, deberán ser fatal y necesariamente egoístas" (p. 126).

13. L. M. URBANEJA ACHELPOHL: *En este país,* Caracas, Monte Avila ed., 1978, p. 80. Todas las citas a la novela pertenecen a la presente edición.

Declaraciones, profesiones de fe: orientación firme de lo que debe ser la lectura; la voz narradora deberá señalar —en total claridad— la intencionalidad de los autores. Urbaneja Achelpohl habla por Gonzalo Ruiseñol; Díaz Rodríguez por Alberto Soria; Romero García por Carlos. La intervención permanente del autor en su obra es una realidad. El problema —de haberlo— no se plantea allí, sino en la "legitimidad" u oportunidad de la intervención. Como ha señalado Rafael Di Prisco en su trabajo: *Acerca de los orígenes de la novela venezolana*[14] la diferencia entre una presencia "legítima" o "ilegítima" por parte de los autores radica en el resultado mismo de la intervención; esto es: en su coherencia o adecuación a la trama. La identificación entre autor-narrador-personaje no tiene por qué ser, necesariamente, rechazable; la invalidez de la identificación radicará en la presencia del autor incoherente al personaje que es su portavoz o fuera de lugar, en general, del contexto narrativo.[15] Así, en un determinado momento, Carlos, el héroe de *Peonía,* en medio de una banal conversación y sin que se justifiquen razones para ello, pronuncia un discurso como éste:

> "...no hemos constituido todavía la literatura nacional; nuestros escritores y poetas, sin criterio ni tendencias, se han dejado a copiar modelos extranjeros, y han dejado una hojarasca sin sabor y sin color venezolanos; algo así como esas parásitas amarillentas que el viento de la montaña pone en los ramos de los bucares".[16]

La declaración —y la forma de hacerla— no encaja en la verosimilitud de la escena; simplemente Romero García deseó expresar una opinión, y lo hizo, sin cuidarse de la manera cómo ella se articulaba con

14. R. Di Prisco: *Acerca de los orígenes de la novela venezolana,* Caracas, ed. de la Dirección de Cultura de la U.C.V., 1969.

15. Concretamente, dice Di Prisco: "Una de las peculiaridades de la novela venezolana del siglo XIX y comienzos del XX —un comienzo bastante prolongado— es la deficiencia en el dominio de los instrumentos técnicos de creación, que se traduce en lo que se podría denominar la intervención ilegítima del escritor. Por tal debe entenderse la proyección (...) del novelista sobre el mundo novelesco que él mismo ha creado, bien sea a través del personaje o bien mediante pasajes narrativos en los cuales se verá un pensamiento o una respuesta que se diferencia notablemente de la personalidad conocida del protagonista, o que no responde a la necesaria unidad de concepción del mundo novelesco que se está creando". *Acerca...,* p. 109.

16. M. V. Romero García: *Peonía,* Caracas, Monte Avila ed., 1972, p. 135. Todas las citas a la novela pertenecen a la presente edición.

la necesidad argumental; exactamente igual a lo que —con idéntico motivo: el arte nacional— hará Rómulo Gallegos en un determinado pasaje de su primera novela:

> "...nuestros literatos han tenido que recurrir a la imitación: de aquí viene ese romántico criollismo que pone exquisitas delicadezas en el corazón de esta gente y que sólo tiene de verdadero los nombres, más o menos pintorescos, de unas cuantas plantas tropicales, hábilmente barajados con la psicología nunca hecha de los tipos característicos" (*Reinaldo Solar*, p. 74).

Frente a esto, en *Idolos rotos* de Manuel Díaz Rodríguez, permanentemente encontramos dispersos en la narración fragmentos acusadores, cáusticamente denigratorios; como, por ejemplo, éste: "En una atmósfera llena de miseria y fealdad política no cabe una chispa de arte, ni un fulgor de belleza".[17] Fragmento que nos transmite, de inmediato, a la posición objetiva del autor; sin embargo, ahora, la afirmación —y la proximidad autor/voz narradora— luce validada en la caracterología misma de la novela y en la problemática del héroe. Ambos: novela y personaje, afianzan su razón de ser en la lucidez —distancia— despectiva frente a un país que niega para sí mismo cualquier forma de arte o belleza y que sólo ha consolidado la barbarie. Puede agradarnos o no esta hipótesis; puede hacérsenos detestable o no el personaje principal; pero, en todo caso, tanto trama como héroe, remiten a una totalidad convenientemente desarrollada por la escritura. La proposición —íntegra e integradora— de *Idolos rotos* gira en torno a la misma recurrencia: preservar la pureza del arte como refugio frente a un medio aniquilador. La declaración final de un Alberto Soria que de tantas maneras parece sugerir o reflejar a Díaz Rodríguez[18] concluye el tema de una condena que implica, fundamentalmente, la inadecuación:

---

17. M. Díaz Rodríguez: *Idolos rotos*, Madrid-Caracas, ed. Edime, col. Obras Selectas, 1968, p. 133. Todas las citas a la novela pertenecen a la presente edición.

18. El crítico y novelista Gonzalo Picón Febres, en su obra: *La literatura venezolana en el siglo XIX* establece —criticándola acremente— una plena identificación entre Soria y Díaz Rodríguez. Concretamente, dice Picón Febres: "*Idolos rotos* huele a odio en todos sus capítulos, trasciende a desprecio por Caracas, respira cruel venganza. Para Alberto Soria, tanto como para Díaz Rodríguez, cuyos temperamentos puede decirse que son coesenciales, todo en Caracas es atroz, todo es podrido, cursi, demasiado irrisorio, asaz infame, asqueroso y canallesco". *La literatura...*, p. 400.

> "El supremo deber de un artista es poner a salvo su ideal de belleza. Y yo nunca, nunca realizaré mi ideal en mi país. Nunca, nunca podré vivir mi ideal en mi patria. ¡Mi patria! ¡Mi país! ¿Acaso es ésta mi patria? ¿Acaso es éste mi país?" (p. 240).

Proceso cíclico incesantemente repetido: frente al descubrimiento: el rechazo; tras el análisis: el cuestionamiento. La narrativa venezolana de entresiglos instaura el repudio en acto negatorio que, frecuentemente, concluye en un sordo sentimiento de impotencia: fallido recurso de una violencia estéril.[19] La escritura deviene, pues, refugio de desalientos, expresión catártica del malestar; lo significativo es que ese malestar termina por convertirse en "actitud": referencia objetiva que se perpetúa y se erige en tradición o modelo.

Pesimismo como principio, malestar como actitud: la narrativa de la época repite, incansable, la imprecación: maldiciones insertas en innumerables comentarios condenatorios, finales sin escapatoria, personajes que se revuelven en un nihilismo exasperante: por ejemplo la larga invocación final, casi apocalíptica, que inscribe *Idolos rotos:*

> "...el artista calumniado, injuriado, humillado, escribió con la sangre de sus ideales heridos, dentro de su propio corazón, por sobre las ruinas de su hogar y sobre las tumbas de sus amores muertos, una palabra irrevocable y fatídica: FINIS PATRIAE" (p. 240).

o la desgarrada reflexión con que concluye *Peonía:*

> "El hogar está desorganizado; nuestros padres son nuestros propios enemigos; las sociedades que tienen para la virtud un calvario y una apoteosis para el vicio deben perecer como las ciudades malditas" (p. 247).

La mitificación o magnificación del pasado como una respuesta comparativa al degradado presente, se convierte en recurrencia constante de muchos de los textos. El inaceptable aquí y ahora incidirá en la exaltación de una anterioridad germinal. Ya en un artículo de prensa publicado el año de 1859, Juan Vicente González expresa: "...aquellos hé-

19. Como señala Di Prisco: "En la literatura venezolana, especialmente en la novela, es común encontrar la constante pesimista confundida con un sentimiento de frustración como resultado de una violencia inútil, estéril, castrada, una violencia fanfarrona que se acaba en sí misma". *Acerca de...*, p. 122.

roes (del 19 de abril de 1810) no son culpables de la degradación de sus hijos".[20] En su novela *En este país,* Urbaneja A., al hacer la exaltada semblanza del padre del personaje Ruiseñol, escoge como referencia la pertenencia de aquél a un magnificado tiempo definitivamente desaparecido:

> "Nacido en los primeros días de la República (el padre de Ruiseñol) fue de aquella generación robusta, apegada a la tradición castiza (...) Desgraciada generación que soñó hacer de la patria una Roma en los buenos tiempos y que fue consumida por la anarquía sin dejar más que vástagos enfermizos y hogares que se derrumban, porque el frondoso árbol de la tradición que los amparaba se va cayendo a pedazos" (p. 53).

Este fragmento ilumina, además, otra peculiaridad en su reflexión: la pérdida de las tradiciones es una de las principales culpables de la decadencia nacional. La grandeza del pasado debe ser el modelo para el presente: la mayoría de las novelas repiten el tema; quizá, con la única —y curiosa— excepción de *Peonía,* en la cual se denigra de un pasado al que se culpabiliza de los males nacionales:

> (Habla Carlos):
>
> "Venezuela tuvo su edad de oro eminentemente contemplativa y patriarcal; era la emanación de un arreglo social, que partía del privilegio y que al privilegio convergía (...) sentimos la necesidad de un porvenir mejor"[21] (p. 100).

Pardo, Díaz Rodríguez, Blanco Fombona, Pocaterra, Urbaneja Achelpohl, Gallegos en *Reinaldo Solar,* en todos ellos, en sus textos —extendidos entre 1895 y las primeras décadas del siglo XX— coincide una

---

20. J. V. González: *Selección histórica,* p. 235.

21. La idea se reitera en otros pasajes. Escojo dos de ellos en los que la expresión luce más virulenta. En el primero, Carlos, liberal, increpa a su tío Pedro, conservador, sus ideas y su mismo modo de vida: "...eso es común entre ustedes los viejos godos: no quieren que nadie ponga la mano sobre sus creencias; llaman vagabundo y corrompido a todo el que disiente de su modo de pensar. ¡Y vea usted quiénes son ustedes, cómo viven y cómo mueren!" (p. 166). En el segundo, Carlos reprocha a su familia el apego a una tradición a la que acusa de falsa: "¿Qué era la honradez de mi familia, tan decantada por los míos? ¿Qué quedaba de aquellas tradiciones aristocráticas, de que tanto se pagaba mi abuela? ¡Ah! las aristocracias. Las aristocracias reconocidas por el progreso moderno son aquellas que se fundan o sobre el talento o sobre la virtud" (p. 220).

misma perspectiva referencial: la desintegración de las tradiciones y los viejos valores inciden en la decadencia del país. Expresión de decadencia es, por ejemplo para Manuel Díaz Rodríguez, la política venezolana, con su democracia anarquizada y sus "indeseables" movilizaciones sociales. El autor de *Idolos rotos* no soporta la idea de viejos gañanes convertidos en ministros. Sin "natural" jerarquía social no existe sociedad estable:

> "Alberto había oído ya varias veces hablar de Galindo el general, de Galindo el ministro, sin sospechar siquiera una vez que se tratase del mismo Galindo que él conoció de mayordomo burdo. Y mientras Alberto, que de lejos no siguió el modo peculiar de evolución de la democracia de su tierra, ni sabía por tanto de los nuevos hombres y personajes alzados por la onda turbia de las vicisitudes políticas, empezaba (...) a llenarse de asombro y tristeza" (p. 44).

Frente a esta imagen de los nuevos políticos —arribistas, trepadores carentes de "clase"; esto es: de pasado— *Idolos rotos* opone los políticos de antaño: nobles, austeros. El honor se señala como un rasgo desaparecido: el presente lo ha borrado: "No sé lo que ha pasado por el país. Parece como si hoy no se pudiera ser político sin suscribir antes a un pacto por el cual se enajena la honra" (pp. 55-6).

En Pocaterra, la decadencia es representada simbólicamente por la sordidez y el vicio. En dos de sus *Cuentos grotescos*:[22] "El retrato" y "Familia prócer" el tema es similar: tras un pasado mantuano de glorias acumuladas durante el largo momento de la Colonia y las luchas de la Independencia, las generaciones del presente definen en la prostitución y el alcoholismo los signos de su dramática aniquilación. En *El retrato,* la descendiente del prócer, una prostituta, se acuesta con sus clientes bajo la complaciente mirada del retrato de un viejo y heroico antepasado. La dicotomía prócer-prostituta aparece magníficamente subrayada por el texto en tanto simbólica expresión de un devenir histórico venezolano: "El retrato subsiste aún (...) Representa el antiguo heroísmo, y ha sido mudo testigo de un proceso de evolución muy curioso, muy venezolano" (pp. 80-1). De idéntica manera, el tema de *Familia prócer* repite

22. La edición consultada ha sido J. R. POCATERRA: *Cuentos grotescos,* 5ª ed., Caracas, Monte Avila ed., 1979. Todas las referencias pertenecen a la presente edición.

la idea: la casa solariega es lo único que permanece de la vieja familia de los Errazúriz: "No quedaba para ellos sino la casa, como el último lazo de unión con el pasado" (p. 195). Los personajes de esta familia son condenados, también, a un patético desenlace: Ramón, el hijo mayor, alcoholizado; su hermana, prostituta; la madre muere horrorizada tras contemplar cómo su hijo, borracho, trata de violar a la hermana... El texto se cierra, poéticamente, sobre la serie de imágenes que, en su horror, terminan la historia de la vieja familia "mantuana": "¡Qué maldición germinaba en pálidas flores de decadencia sobre las últimas generaciones!" (p. 198).

En su novela *Vidas oscuras* (1916), Pocaterra desarrolla la idea de una desintegración natural al interior de la sociedad venezolana, que comenzó en la Independencia y culminó con la Federación. Los hermanos Gárate son el símbolo de ese debilitamiento progresivo, de esa aniquilación. La escena en la que discuten ambos hermanos, Crisóstomo y Juan Antonio, es por demás elocuente:

> "—Es la tierra de nosotros los Gárate... En la escritura, tú la has visto... está la cédula del Rey a nuestro bisabuelo, a don Juan de Gárate (....) ¡Es el trabajo y la sangre y la vida de todos nosotros...!
>
> —¡Papeles viejos! ¡Eso no se cotiza hoy... eso no vale hoy! ¿Tú crees que a mí no me da dolor también?[23]

Vidas oscuras se esfuerza por identificar —nítidas— las causas de esa instauración de valores pervertidos —antivalores— en el país. De los conservadores que lucharon en la Guerra Federal y, al final, fueron derrotados, la novela señala su rasgo "crepuscular": una vez desaparecidos de la escena social o política, el país se ha visto caer en las manos de los liberales: mestizos arribistas, incapaces de orientar ningún esfuerzo en beneficio de la nación. Así, del idealismo de los conservadores —"...el esfuerzo correspondía a una fe (...) fe al fin, creencia en algo, afirmación de un principio" (p. 146)—, la novela destaca el paso a la total carencia de principios de los otros: los "liberales"; aquellos en los que, a juicio de Pocaterra, encarna la esencia misma del "antivalor".

---

23. J. R. Pocaterra: *Vidas oscuras*, Madrid-Caracas, ed. Edime, col. Obras Selectas, 1967. Todas las referencias a la novela pertenecen a la presente edición.

Virulento, conciso, Blanco Fombona incluye en sus novelas, más que como tema, como permanente telón de fondo, la idea de una irreversible decadencia guiando la historia de Venezuela. Reiteradamente, *El hombre de oro* alude a una ética, una inteligencia y un vigor que el país ha visto ir perdiendo. Las formas del pasado se quiebran, en rudo contraste, con una contemporaneidad que carece de memoria, "parricida": "Casi pareció a Eufemia un símbolo de la existencia ulterior donde no iba a tener cabida la existencia de ayer. Nada de tradición, nada de historia. Ruptura con lo pasado".[24] La novela desarrolla la idea de que el presente parodia —caricaturizado: en grotesca metamorfosis— al pasado. Los Aqualonga de entresiglos no son sino un absurdo remedo de sus antepasados:

> "Sin aquel espíritu práctico, comercial, de los Aqualonga del siglo XVIII, carentes asimismo del genio heroico de los Aqualonga de la epopeya boliviana (...) incapaces de hacer, como sus abuelos peninsulares, un patrimonio, fueron también incapaces de conservar lo heredado, y no pudiendo, como sus padres caraqueños, brillar con propia luz en las tempestades políticas, buscaron luz refleja y pasaron su vida solicitando en los Archivos de España blasones que no encontraban" (p. 554).

Mudas testigos de la decadencia, las viejas casas solariegas simbolizan, con su silenciosa presencia el transcurrir de un tiempo que quiere olvidar su génesis:

> "El culto a la religión, a la familia y a la patria confundíanse en el amor de aquellos resistentes paredones antiguos, mudos para el advenedizo, llenos de un pasado flotante aún no desvanecido, y puede decirse allí presente" (p. 655).

El criollismo cumple en Venezuela, en la historia de su literatura, un papel "instituyente". El es el encargado de "hacer hablar" a un referente nacional aún mudo. Los textos literarios otorgan a ese referente una voz; la esencia de aquéllos es la fijación de un testimonio, la documentación de la historia; o mejor: de una peculiar visión de ésta —la mediatizada por las perspectivas de los diversos autores—. Esa visión descubre modos de vida golpeados por los vaivenes de realidades socio-

24. R. Blanco Fombona: *El hombre de oro*, Madrid-Caracas, ed. Edime, col. Obras Selectas, 1958. Todas las referencias a la novela pertenecen a la presente edición.

políticas cambiantes. Cambios frente a los que la escritura, casi siempre, erige la defensa de la anterioridad. Se objetiviza, en permanencia, el señalamiento de "decadente" para todo aquello que sea novedoso. Los "liberales", los militares triunfadores de la Revolución Federal, la nueva burguesía urbana, la ciudad: sujetos y actores, todos, susceptibles de agrias condenas. Cierta pequeña burguesía comercial fortalecida durante el guzmancismo se verá convertida en la víctima propiciatoria por excelencia: surgida a la sombra del poder político "liberal", sin tradición —consiguientemente, sin honorabilidad—; su único mérito es, según lo repiten hasta el cansancio la mayoría de las novelas, la adulación, el arribismo y la avaricia. La ciudad, marco natural de ese grupo social, es descrita como un semillero de bajezas: ella genera corrupción:

> "...en Villabrava la gente se dedicaba al cultivo de la política, de las letras, de la abogacía del *generalazgo* con el mismo ardor y patriotismo que en otros países *menos prácticos* al de la remolacha y otros frutos más vulgares. Allí no se hacen máquinas, pero se fabricaban doctores en un año; no había quien barriese las calles, pero sí quien barriese, como se ha visto, las arcas nacionales; no había una escuela militar, pero se encontraban los militares en las calles por turbas como los perros en Constantinopla".[25]

La esencia de la ciudad, de esa estigmatizada Villabrava-Caracas es ser deformadora de lo verdaderamente nacional, de la autenticidad del país —"auténticos" serán lo provinciano y una clase latifundista cada vez más empobrecida—. Crisóstomo Gárate en *Vidas oscuras,* el tío Pedro en

25. M. E. Pardo: *Todo un pueblo,* Caracas, Monteávila ed., 1981. Todas las referencias a la novela pertenecen a la presente edición. Cabe destacarse que en esta novela lo menos significativo pareciera ser lo ficcional propiamente dicho. Así, mucho más interesante que su truculenta trama resulta la representación de Caracas, la visión que se ofrece de la ciudad, sus gentes y sus costumbres. Vicios y pretensiones de ciudad, unidos a la agobiante asfixia de los pueblos pequeños. Villabraba fusiona, en esta síntesis, su perfil: "Porque faltos de esos consoladores placeres que en otras ciudades constituyen la alegría del vivir y distancias de la maldad y la calumnia, los moradores de aquel pueblo sin alicientes para el espíritu y sin sanos regocijos para la inteligencia, vivían en un continuo tejer y destejer enredos, chismes y anécdotas, poniendo en cada reputación una sospecha y en cada sospecha una injuria. Se olfateaban mutuamente las existencias; se sabían al dedillo las costumbres...." (p. 114). En suma: todo es ridículo en Villabrava: ella es la encarnación quintaesenciada de un referente, en su totalidad, condenado.

Peonía, Gonzalo Ruiseñol en *En este país,* las Aqualonga en *El hombre de oro:* todos son ejemplos de esos debilitados viejos grupos cuyas rentas proceden de sus haciendas. A la excepción —otra vez— de *Peonía,* donde la imagen del viejo tío Pedro es utilizada por la narración como testimonio crítico contra los hacendados incapaces de asimilar cualquier forma de progreso:

> "Provocan a risa estos agricultores prácticos por sus necedades, y terminan inspirando compasión por sus torpezas.
>
> Se reducen a una vida miserable; condenan a ella a toda su familia; hipotecan las fincas; juegan el porvenir de sus hijos y no pasan de ser esclavos del comercio" (p. 52).

la simpatía de las novelas, invariablemente, se dirige hacia el terrateniente agobiado por las deudas y totalmente indefenso frente a la anarquía política. El desenlace de *Vidas oscuras* descubre la muerte de un Crisóstomo Gárate —el noble de entre los dos hermanos Gárate— arruinado, injustamente despojado de sus tierras. A la desaparición física de don Crisóstomo se sucede la entronización en el poder del mulato Estranón —"zambo (...) cabeza de mono, ojo blanco, mano lisa (...) cobarde, traidor, maluco en los tiros..." (p. 142): así lo describe la novela en la voz del mismo Crisóstomo— viejo mayordomo, actual jefe del partido Liberal: imagen del caudillo popular que asciende gracias a la violencia e inestabilidad social y a su propia condición "trepadora".[26]

El texto literario se emparenta con su referente en una relación de organicidad. Un tiempo y un lugar —lo circunstancial— imponen, en muchos sentidos, la especificidad de las formas estéticas. La escritura en la Venezuela de entresiglos impone una peculiaridad: el signo conflictivo: reflejo de una degradada relación entre autores y entorno. A

26. En un reciente trabajo, Briceño Guerrero explica el fenómeno del "pardo" o mulato, tal y como él "funciona" a lo largo de la realidad social venezolana de la postindependencia: "Pardo (...) comenzaba a quitar el énfasis de su lado estrictamente étnico para poner a valer con fuerza su lado cultural y significar (...) hombre en trance de transculturación, hombre que no guarda conexión umbilical alimenticia con sus heterogéneos ancestros y en el cual, por otra parte, no han cristalizado todavía los valores y virtudes de la cultura que está adquiriendo". J. M. Briceño Guerrero: *Europa y América en el pensar mantuano,* Caracas, Monte Avila ed., 1981, p. 184. Esto es: dudoso origen y ausencia de tradición: dos estigmas que, insoslayablemente, enmarcan el rechazo de los viejos grupos hacia los "advenedizos".

fin de cuentas, la decadencia como tema y lo decadente como atmósfera resultan corpóreas recreaciones de opciones y anhelos truncos; frustraciones ante un entorno incomprendido y negado. *Idolos rotos* y *Todo un pueblo* resultan perfecto ejemplo de la actitud negatoria llevada al paroxismo. Reflexiones casi idénticas que coinciden en la similitud de una conclusión ante el país, la ciudad, sus gentes: "...(Soria) hallóse viendo y considerando, si no con verdadero odio, con algo muy parecido al odio verdadero, los hombres, las cosas, todo lo de aquella ciudad estrecha y mezquina, de conciencia, como sus calles angosta y sucia" (*Idolos rotos,* p. 135). En *Todo un pueblo,* el país es contemplado como un desesperado conglomerado de seres empeñados en autodestruirse:

> "En el vértigo de nuestra existencia compleja y trabajosa, en lucha fiera con instintos, con ambiciones y con clases, nos parecemos a los náufragos que en esos grandes siniestros marítimos olvidan lo que fue un momento antes galantería, distinción y cultura, para reñir en el fondo del mar su derecho a vivir" (p. 72).

4.2.1. El referente: representatividad y evolución

El criterio de evolución debe ser tomado muy cuidadosamente a la hora de aplicárselo a la literatura. En su trabajo *Conceptos de crítica literaria,* René Wellek dice:

> "(en literatura) no hay géneros determinados, comparables a las especies biológicas, que puedan servir como bases de la evolución. No hay un crecimiento y una declinación inevitables, ni la transformación de un género en otro (...) Una obra de arte no es simplemente un factor de una serie, un eslabón de una cadena".[27]

No existen transformaciones "lógicas" en literatura. Hay, es evidente, cambios emparentados con variadísimos factores —estéticos, sociales, históricos—. Las mutaciones en literatura no son ni predecibles ni previsibles. Una vez producidas —y sólo entonces— pueden estudiarse las causas que las originaron y establecer relaciones esclarecedoras; ese procedimiento surge a partir de los textos mismos como principal reali-

27. R. Wellek: *Conceptos de crítica literaria,* Caracas, ed. de la Biblioteca de la U.C.V., 1968, p. 47.

dad significativa. La escritura señala, en su orientación temática y en su forma misma, el sentido de una tradición de la cual ella forma parte fundamental. El autor está, de muchas maneras, obligado a enfrentarse a las formas literarias precedentes, a la anterioridad estética: servirse de ella —utilizándola o rechazándola— estableciendo, así, un lazo orgánico entre tradición viva y el acto creador, personal y subjetivo.

En el caso de la narrativa galleguiana, puede hablarse, claro, de estrechos emparentamientos con formas literarias anteriores, tanto en función de una estética impuesta como de objetivas actitudes ante lo narrado. La continuidad de una tradición —expresiva, ideológica— asienta las bases a partir de las cuales Gallegos cimentará su propia escritura.

El reformismo crítico como intencionalidad se convierte en nexo común en buena parte de la literatura venezolana anterior a Gallegos. Sin embargo el reformismo plantea opciones: la positividad o la negatividad: actitudes "constructivas" o "derrotistas" de la escritura; lo que incide en la proyección de perspectivas opuestas. La aceptación de la peculiaridad nacional —rescate y énfasis en la "autenticidad"— sitúa la organicidad de un *corpus* que se aparta de la ya "codificada" decadencia e instaura la valoración de lo propio: su aprehensión; intención consignada, por ejemplo, en la novela *En este país* de Luis Manuel Urbaneja Achelpohl:

> "Cada zona hace a su hombre y a sus enfermedades, como cada sabana da su pelo y cada comarca el casco del cuadrúpedo que la ha de trajinar. Seres y cosas se hacen a la naturaleza que los circunscribe o elimina. Conforme a ello, el hombre vive, piensa y cumple su destino" (p. 298).

La "aceptación" supondrá, pues, nuevas formas representativas. Desde *Peonía,* la "desasimilación" ante el país parecía originarse, al menos como recurrencia temática y "actitud", en el hecho de que la mayoría de los autores venezolanos se inscribían en los viejos sectores hegemónicos; correspondencia que situaba el malestar como una consecuencia de naturales incomodidades de grupos en trance de ser desplazados por otros grupos más pujantes. Referencias al país en general, eran mediatizadas por una clara hostilidad de parte de estos autores hacia todo lo que fuera cambio de los viejos esquemas, de *sus* esquemas. La pérdida de antiguos privilegios es resentida con dolor; el temor ante la insegu-

ridad política y social es asumida con angustia; de allí el permanente énfasis en un pasado —conservador, jerárquico, "godo" —idealizado frente a un presente decadente del que se despotrica: "¿Qué sabía él si todo lo que él aprendió a respetar de joven había muerto?" Se pregunta, en un momento determinado, Alberto Soria en *Idolos rotos*. La contemporaneidad de los autores, su presente, se convierte en sinónimo de bajeza; lo nuevo —nuevos protagonistas, nuevas realidades sociales e históricas— es estigmatizado, despreciado:

> "Rota la ley; violado el respeto; entronizada la impudicia; imitada la envidia; perdida la consideración social; prostituido el sentimiento; humillados los caracteres, entendiendo la civilización por el descaro del arroyo y el progreso por el aspecto exterior de las ciudades, Villabrava es un pueblo perdido para 'el ideal'" (*Todo un pueblo,* p. 72).

La escritura privilegiará comportamientos "distinguidos" frente a la "vulgaridad" de lo advenedizo. El "querer y no poder" deviene uno de los comportamientos más vilipendiados por la escritura. En *Todo un pueblo* del padre de Isabel —el tan atacado don Anselmo Espinoza— Pardo dice que "Atormentado por su nacimiento humilde, hubiera dado la mitad de su hacienda a cambio de un nombre sonoro, de un segundo apellido que le diera visos de nobleza" (p. 38). En *El hombre de oro,* los personajes Andrés Rata y Aquiles Cicharra son fundamentalmente repudiados por la oscuridad de su origen. Dignidad, distinción, hidalguía: términos y ejemplos que tanto en Blanco Fombona como en Pocaterra se reiteran hasta el cansancio. La falta de "clase" en los nuevos grupos es lo que más indigna a los autores. En su trabajo: *José Rafael Pocaterra: ficción y denuncia,* María Josefina Tejera dice que:

> "Pocaterra es un hombre político que aspira a reformar la sociedad influyendo sobre ella por medio de la literatura. Sus novelas son antes que nada un ataque a la pequeña burguesía de las ciudades venezolanas (...) (Pocaterra) edificó su obra sobre las ruinas de un mundo que no vislumbraba todavía su meta".[28]

Exactamente lo mismo podría decirse de Blanco Fombona: en él, el imperio de una ética inflexible, intransigente, se convierte en el motor de diatribas e improperios contra la sociedad. En *El hombre de oro,* la

28. M. J. TEJERA: *Pocaterra: ficción y denuncia,* Caracas, Monteávila ed., 1976, p. 253.

idea de una élite conformada por los residuos del viejo patriciado venezolano es enunciada con toda claridad:

> "Orgullosas las tres, cándidas, ignorantes (las Aqualonga), no comprendieron nunca la evolución hacia la democracia de la sociedad en que vivían. Se creyeron siempre socialmente lo mejor de lo mejor, dignas por sus abuelos, de representar una supercasta" (p. 552).

Sin embargo, esta especie de derecho natural que tanto Blanco Fombona como Pocaterra asignan a los restos del mantuanaje, también puede perderse. Es el caso de los postreros Aqualonga, de Juan Antonio Gárate y, en general, de todos aquellos que han "corrompido" la dignidad de su casta plegándose al vaivén de los nuevos tiempos. El diálogo —ya citado— entre los dos hermanos Gárate en *Vidas oscuras* resulta escuetamente definitorio:

> (Habla Crisóstomo Gárate):
>
> "Tú y yo somos todo el país: yo el pendejo que trabaja, el que aguanta, el que cree en antiguallas de dignidad, de vergüenza, de honradez, el que mantiene a los zánganos hasta quedar arruinado para merecer luego su desprecio... a dar el jugo para que luzcan, para que los saquen en los periódicos... Pero el castigo de ustedes, *los pasados de fila, de su partido, de su casta; el castigo de los transados** viene detrás, ahí mismo, con el negro Estranón hijo de los esclavos de mi padre; ése es el que viene al poder a que tú le sirvas, a que le laves las patas (...) ¡Yo me voy de aquí, a morirme bien lejos... Esta es una gusanera incurable...! (p. 270).

El prestigio "natural" debe, pues, saberse mantener. Allí radica, tanto para Blanco Fombona como para Pocaterra, el principal aspecto del problema: la dignidad puede corromperse por la ambición de poder o la sed de riqueza fácil; de esta manera, se pervierte la tradicional distinción en favor de prostituidos servilismos —hacia el autócrata dador de prebendas o hacia el adinerado burgués citadino—. El espectro social, tal como lo contemplan los autores, resulta, así, mediatizado por una simbología estructurada a partir de ideas "claves"; una de ellas: el poder político no asentado sobre una "legitimidad" histórica o tradicional es corruptor, irradia sus "males" sobre una clientela de áulicos cada vez

* Subrayado nuestro.

más numerosa que no sabe hacer otra cosa que medrar a su sombra; es el caso, por ejemplo, de Aquiles Chicharra, el "ilustre" general de *El hombre de oro:*

> "Sin talento, sin ideas, sin ideales, sin valor, sin previsión, sin instrucción, sin patriotismo, sin personalidad (...) Aquiles Chicharra, por su propia falta de peso, flotó siempre como un corcho sobre el oleaje de la política. Vivió constantemente del presupuesto nacional, adherido como una ostra al erario de la República, o chupándolo como una sanguijuela" (p. 590).

Tanto *El hombre de oro* (1914) como *Vidas oscuras* (1916) fueron escritas en medio de la entronización del gomecismo. Ambas novelas —sobre todo la primera— dejan entrever formas de una acusación directa, evidente. El odio proyectado hacia el entorno obedece, también, al hecho de que ese entorno está marcado por la impronta del caudillo. Cristóstomo Gárate encarna, en muchos sentidos, el símbolo de esa Venezuela visceralmente opuesta a Gómez. Aunque el tiempo en que transcurre *Vidas oscuras* es anterior al advenimiento del gomecismo, la novela toda es un implacable instrumento de ataque; el lector presiente que Pocaterra, a través de ella, está saldando viejas deudas y volcando apasionados rencores. Más virulento será Blanco Fombona. El largo pasaje final de *El hombre de oro,* donde se desglosa la descripción del vicepresidente "Juan Bisonte" es expresivamente claro:

> "El vicepresidente, llamado Juan Bisonte, no poseía brillo alguno: su inteligencia era la de un topo; su hipocresía, la de un jesuita; su vileza la de un proxeneta, su corazón, el de un esclavo; su cobardía, la de un genízaro hermafrodita. No tenía más dios que el dinero, ni más sed que la del oro" (p. 725).

Blanco Fombona y Pocaterra resultan perfectos ejemplos de autores cuya escritura parece asumirse como "antídoto" protector de una propia ética —impenetrablemente rígida— erigida como un escudo ante las agresiones de un tiempo devastador. En el caso de Pocaterra, la afirmación de formas y símbolos planteados en tanto rescate del valor sencillo de lo "incontaminado" venezolano, parece constituir una manera de eficaz autodefensa ante la corrupción del medio. Así, en *Vidas oscuras,* el débil y vicioso Gustavo Gárate siente que:

> "Toda su 'vidurria' se aplastaba como un guiñapo frente a aquella muchacha que meses antes apenas sabía vestirse y que venía desde el corazón de su tierra, y como su tierra, morena, generosa y sincera: soplo de verdadera vida" (p. 101).

Gustavo y Chucha, primos entre sí, hijos de Juan Antonio y Crisóstomo, repiten la oposición de los padres: Gustavo, citadino y débil es la antítesis de la provinciana y digna Crucha: el esquema proyecta su simbología: lo noble permanece en la tierra, apegado a la pureza y a la autenticidad de ésta; lo corrompido, lo falso está radicado en Caracas. realidad contaminada y contaminante.

De alguna manera, con Blanco Fombona y Pocaterra se extrema la irreconciabilidad de las oposiciones: viejos grupos/nuevos grupos, campo/ciudad, pasado/presente. Sin matices, monolítica, la realidad que perfilan estos autores en sus textos más significativos, lleva a dimensiones finales los tradicionales maniqueísmos sobre los cuales el criollismo asentó muchas de sus hipótesis y conclusiones. La transformación que dentro del criollismo significará la opción galleguiana, y en menor medida la de Urbaneja Achelpohl, se abre a partir de la instauración de nuevas actitudes —que por encima de todo son eso: actitudes— frente a la tradición y al presente, frente al porvenir y sus perspectivas... La tradición incide en el cambio de principios. No se trata de que para Gallegos la tradición sea negativa; lo que sucede es que —intuimos— el hombre debe afirmarse a partir de su propio acontecer: la ausencia de pasado dejará, pues, de ser un estigma para convertirse en potencialidad y desentrabamiento. El ideal de una burguesía activa, naciente, que parte de cero y se proyecta hacia el futuro apoyada sólo en su propia capacidad incide —como proyecto y propuesta ideológica— en el esquema arquetipal que contradice, raigalmente, los viejos símbolos de aristocráticos personajes dolientemente contemplativos de su tiempo: negadores de su presente y añoradores de un pasado más digno. Pasado contra presente; pasado y presente contra futuro: actitudes que sintetizan la diferencia entre escrituras que coexisten bajo una misma circunstancia temporal y estética y que, sin embargo, proyectan, en sus conclusiones, opciones irreductiblemente distantes...

4.3.

GALLEGOS: LA FORMA DE LA OPCION

4.3.1. "Idolos rotos" y "En este país": ¿antecedentes?

En su trabajo *La palabra estéril,* Orlando Araujo plantea que la escritura de Díaz Rodríguez fue "estéril" en tanto que ella —a pesar de situarse, a veces, comprometida e inspirada en su medio; enfrentada a éste— no logró "fecundar" una expresión literaria que, partiendo de sus mismos postulados, lograse trascender los límites "preciosistas" que Díaz Rodríguez impuso a su obra. Sin embargo, en un momento determinado Araujo contradice su propia tesis; según él, la obra de Díaz Rodríguez inspirará una novela tan significativa como es *Reinaldo Solar.* A la postre, entonces, no existió tal "esterilidad". La palabra —intencional a la par de ornamental— de *Idolos Rotos* y *Sangre patricia* (en el caso de *Peregrina* me parece mucho más improbable) se prolonga en la palabra galleguiana:

> "En la novela, Gallegos concluye lo que Díaz Rodríguez dejó trunco. La misión que éste no llevó a su término, Gallegos la remata, utilizando en gran medida los recursos del acervo de Díaz Rodríguez. La autenticidad que falta en *Idolos rotos,* en *Sangre patricia* y en *Peregrina* sobra en la literatura (de Gallegos)".[29]

Esa "autenticidad" parece apoyada, para Araujo, en la actuación de los personajes. Alberto Soria de *Idolos rotos* no actúa, su comportamiento es pasivo; por el contrario, Reinaldo Solar lucha: es un idealista que, a pesar de sus fracasos constantes, mantiene hasta el final su fuerza combativa. Sin embargo, a pesar de las diferencias, son también evidentes las similitudes entre las dos novelas. Por ejemplo, el propósito

---

29. O. Araujo: *La palabra estéril,* Maracaibo, ed. de la Universidad del Zulia, 1966, p. 104.

de Reinaldo de fundar una asociación civil que reuniese a todos aquellos deseosos por colaborar en una labor de superación nacional, se reproduce, en inmediato antecedente, en la intencionalidad del grupo al cual pertenece el personaje Alberto Soria:

> (Habla Emazábel):
> "Nosotros iríamos a la política procurando precisamente por la creación de aquella alma, de aquella conciencia nacional en el duro bronce de las masas. ¿Por qué no hemos de ser, nosotros los intelectuales, capaces y dignos de tan alta empresa?" (p. 142).

La intención de contribuir a crear un "alma nacional", tal como se desarrolla a lo largo de las páginas 141 y 142 de la novela por boca del personaje Emazábel, inscribe una de las más significativas proposiciones de *Idolos rotos:* ayudar a perfilar ella misma esa alma; puerta abierta por la que luego pasará Gallegos:

> "Es preciso que entre esos hombres, con tradiciones comunes, aparezcan, se desarrollen y entrelacen a manera de red sutilísima, instintos, odios, amores y tendencias comunes, cuyo conjunto viene a constituir el alma de un pueblo (...) Esa obra, toda está por hacer, y por lo mismo es fácil a cada uno emplear en ella con fruto sus habilidades y fuerzas. ¿Carecemos de voluntad? Bien lo sé, pero la voluntad puede crearse" (*Idolos*... pp. 141-2).

De nuevo el tema de la voluntad, el país como ideal: recurrencias familiares a cualquier lector de Gallegos. Es claro que el Díaz Rodríguez de *Idolos rotos* insinúa la proyección de un esfuerzo crítico orientado en la lucidez frente a la postración del país. El hecho de que en *Idolos rotos* la aristocracia caraqueña —la intelectual, principalmente— sea quien conciba el propósito, no hace sino remitirnos a un Gallegos algo anterior al "desmitificador" autor de *Reinaldo Solar;* será el ensayista de los artículos de La Alborada el más cercano a la "elitesca" idea de Díaz Rodríguez. Sin embargo, la otra parte del propósito permanece: el arte "utilitario" y el artista al servicio del pueblo, se mantienen en tanto inmutables recurrencias, prácticamente, a todo lo largo de la obra —y el pensamiento— de Rómulo Gallegos.

> "El arte y la ciencia en nuestros pueblos jóvenes, en nuestras democracias recién nacidas, no pueden ser sino lujo superfluo o armas útiles (...) De ningún modo sigamos como hasta ahora: el escritor escribiendo su libro, el escultor esculpiendo su esta-

> tua, el estudioso hundido en sus meditaciones y problemas, encerrados todos en un individualismo salvaje, cada cual sobre su propio surco, sin importársele nada del vecino" (*Idolos...*, p. 143).

Otro punto común: el rechazo al individualismo —objetivo en ambos: en Gallegos, él será expresión de firmes convicciones iniciales ante las necesidades del país; luego se erradicará—. Junto al individualismo negado, será también la coincidencia frente al ideal: savia vitalizadora de cualquier empresa "digna":

> "Nadie debe sacrificar su ideal. Nadie debe exponer su ideal a la vergüenza de los sacrificios inútiles. Y para salvarnos con nuestro ideal entero, libre de sombra y de manchas, habremos de irnos por el solo camino abierto a nuestros pasos, el doloroso camino de la emigración, a buscar bajo otros climas, en otras comarcas, entre otras gentes, la patria de nuestro espíritu"(*Idolos*... p. 212).

Hay, sin embargo, una diferencia: el ideal, para ambos novelistas necesariamente inquebrantable, no puede incidir jamás, en la opción que Gallegos le asigna, en distancia o ruptura con el medio. La emigración de Solar a España no es sino la caricatural convicción de un nuevo acto inútil; en la certeza, también, de una renuncia desgarradora, y, a la vez, estéril: "Nuestro patriotismo es negativo. Sólo se manifiesta en renuncia o en despedida" (*Reinaldo*... p. 120).

En completa relación contrastante con el pesimismo conformado, en tanto sugerencia fundamental, en *Idolos rotos* y en *Reinaldo Solar*, se sitúan otras dos novelas: *En este país* de Urbaneja Achelpohl y *La trepadora*. En el espíritu de la novela de Urbaneja y la de Gallegos existen fundamentales coincidencias a partir, sobre todo, de una actitud que parece afirmarse en lo constructivo. Sobre la figura de Urbaneja Achelpohl, dice Gustavo Luis Carrera en el prólogo a una selección de sus cuentos:

> "(Urbaneja A.) es el hombre que con pensamiento firme se pregunta día a día, ante una realidad aplastante, limitadas las libertades para saber y actuar, si la única opción para la juventud es contemplar y repetir; y termina por recomendar el inconformismo, la lucha por exigir el derecho a la superación".[30]

30. G. L. Carrera: "Prólogo", *in:* L. M. Urbaneja Achelphol: *Selección de cuentos*, Caracas, Monteávila ed., 1978, p. 11.

El contexto recreado por *En este país* aparece mediatizado, en la perspectiva de la narración, por rasgos que, definitivamente, lo sitúan a un nivel diferente al de la mayoría de los textos de su tiempo. El propósito mismo de la novela —insinuado reiteradamente por boca del personaje Gonzalo Ruiseñol: destacar la fisionomía nacional—; señala la peculiaridad de ésta: "No hay que tener miedo sino fe. A los pueblos los hacen sus ideas. Y nosotros en América tenemos nuestra fisionomía" (p. 235). La conciencia de Ruiseñol es revestida de un carácter "impulsor" en sí misma; el personaje, aún aceptando la propia impotencia, proyecta en sí un carácter de "benéfico" reactivador:

> "Yo careceré de las cualidades que hacen a un hombre apto para la vida, para llegar a un fin, pero tengo fe, deseo ardientísimo de contribuir con algo en lo que yo creo que es un bien (. . .) ¡Otros vendrán! ¡Seré el estímulo!" (p. 152).

Correspondencia nítidamente objetiva con *El forastero* y el papel representado por el personaje Marcos Roger. Ambos: Gonzalo Ruiseñol y Marcos Roger, resultan ser los generadores de reacciones en terceros. Esa es su función. En los dos casos existe el fracaso individual, pero también la suposición de un beneficio emanado de ellos, y proyectado, a largo plazo, sobre la colectividad. En otros términos: la presencia del idealista —triunfador o no— es siempre necesaria. En otro orden, Paulo Guarimba e Hilario Guanipa se asemejan en otro proceso de identificación: la vitalidad de la barbarie, la fuerza positiva del individualismo. Los mestizos Guarimba y Guanipa representan la fuerza ausente de los Marcos Roger y los Gonzalo Ruiseñol:

> "Aquellos arranques de Paulo eran bárbaros y primitivos, pero revelaban un alma generosa y buena. Aquel hombre sin educación (. . .) valía más que aquellos encasacados de la crema (. . .) Toda aquella gente era insidiosa, cobarde y vil. Mejor, mil veces era para Josefina ir a aquellos brazos bárbaros, que no a los de sus iguales (. . .) Era toda una generación enana, incapaz de ideas sólidas, ni del valor ni de la perseverancia de Paulo Guarimba. Este era un hombre simple y basto, pero un hombre. En aquella alma (. . .) no había cabida para las mil pequeñeces de la turba de casaca y guantes blancos. ¡Si aquellos seres eran hasta ridículos; las casacas, en sus cuerpos desgarbados y enclenques, lucían desairadamente! Bien hacía Josefina en asirse a Paulo; la sutil, la graciosa y espiritual Josefina gana-

> ba al injertar, al unir su vieja savia gastada, podrida, con el vigor y la salud que representaba aquel hombre heroico, bondadoso y bárbaro" (p. 326).

Juego éste de contradictorias alternativas —por lo demás tan galleguiano— que ilustra una vital proposición: los comportamientos humanos resultan validados por la historia. El papel protagónico que la evolución de la historia asigna es, siempre, temporal; caduco, él debe dejar paso a nuevas actuaciones humanas, a nuevos representantes del tiempo presente. Hilario Guanipa y Paulo Guarimba se convierten, así, en simbólico reverso positivo de la tradicionalmente vilipendiada barbarie. El primitivismo no necesariamente es un lastre; bien encaminado él puede erigirse en potencial, fuerza impulsora y benéfica para el futuro del país. El hombre de presa, símbolo representativo de una venezolanidad argumentada sobre la primariedad de la acción, encuentra allí su razón de ser, su "justificación histórica".

4.3.2. "Pataruco": el origen

Fusión de contrarios: evolución. En su discurso "La pura mujer sobre la tierra", en el cual Gallegos tanto vuelca de sí mismo, de sus convicciones, de sus principios, de sus peripecias, leemos:

> "Venezuela no era un viejo país, con estratos sociales perfectamente definidos y asentados donde a cada cual le correspondiese, conforme a lo preestablecido y prejuzgado, sino una hechura reciente de convulsiones de guerra —la Independencia, la de Federación, sobre todo— y un empuje violento de pueblo venía de abajo abriéndose paso".[31]

El descubrimiento y el interés volcado hacia ese "pueblo (que) venía de abajo abriéndose paso" comenzará por incidir en su incorporación a la literatura. Distinto será a partir de allí el camino que recorra Gallegos.

En 1919, seis años después de escribir *Reinaldo Solar* y seis años antes de editarse *La trepadora,* Gallegos publica en la revista *Actualidades* un cuento: *Pataruco.* En él llamaban la atención dos cosas: el sen-

31. R. Gallegos: "La pura mujer sobre la tierra", *in: Una posición...*, vol. 2, p. 120.

tido inspirador de la anécdota y el desenlace de ésta. Pedro Carlos, hijo de un famoso arpista popular —Pataruco—, tras largos años dedicados al estudio de la música en los mejores conservatorios, fracasa al tratar de componer música "culta". Tras el fracaso viene el abandono del arte, prolongado por varios años. Un día, escuchando a un grupo que toca un joropo, Pedro Carlos toma él mismo el arpa y descubre que es capaz de improvisar con la misma fuerza y habilidad de su padre; que posee innegables dotes musicales pero orientadas hacia otra forma de arte: más popular, más "auténtica";

> "...era una música extraña, pero propia, auténtica, que tenía del paisaje la llameante desolación y de la raza la rabiosa nostalgia del africano que vino en el barco negrero y la melancólica tristeza del indio que vio caer su tierra bajo el imperio invasor" (*Pataruco,* p. 302).

El arte de Pedro Carlos expresa, pues, por encima de todo, el despojo y la esencia pura de la tierra. El hijo de Pataruco —el de los "formidables juanetes"— repite —y acepta— el legado del padre, tras haberse negado a asumirlo.

> "Pedro Carlos sintió la voz de la sangre; aquella era su verdad, la inmisericorde verdad de la naturaleza que burla y vence los artificios y las equivocaciones del hombre: él no era sino un arpista, como su padre, como el Pataruco" (p. 307).

La naturaleza, la tierra, es verdad, es "autenticidad". Las obras humanas son las artificiales, y, por lo tanto, a menudo ellas son falsas. El desenlace del relato es la respuesta objetiva a una interrogante: la de la propia especificidad y la de una estética que la encarne. El sentido de un arte genuinamente interpretativo se valida en esa función "afirmadora". El arte debe, por encima de todo, ser asimilación y no mímesis de modelos extraños. Lo popular, por auténtico, es válido; lo extraño, por postizo, es falso:

> "la música de Pedro Carlos era un conglomerado de reminiscencias de los grandes maestros, mezcladas y fundidas con extravagancias de pésimo gusto que, pretendiendo dar la nota típica del colorido local sólo daban la impresión de una mascarada de negros disfrazados de príncipes blondos" (p. 300).

El relato establece, perentorio, una proposición: la de la necesaria (auto)afirmación. Lo interesante resulta, también, la forma de la pro-

posición: se intuye que mucho del Gallegos creador de universos mitológicos erigidos sobre la irresistible fuerza y la magnificación de lo natural, está presente, de cuerpo entero, en este breve relato; de muchas maneras, él es germen de su respuesta a la "inmisericorde verdad de la naturaleza". La música de Pataruco *representa* la verdad de un alma nacional,[32] en el terreno literario, la palabra debe concebirse bajo la perspectiva de una idéntica proyección. Seguramente Gallegos se asume un poco a la manera de Pedro Carlos transitando, aún inseguro, por sobre recurrencias nuevas que proyecten el sentido de aquello que se quiere plantear como original y como propio.

Sobre anterioridades que devienen modelos, Gallegos va erigiendo su propia evolución —¿superación?—: temática, estética... *Pataruco* representa, a mi modo de ver, el nacimiento de un nuevo modelo; él apunta, en todo caso, hacia un signo diferente: el de la afirmación de lo nacional; búsqueda de rasgos que definan —ahora positivamente— nuestra peculiaridad, nuestro perfil. Es, otra vez, la declaración de Nicolás del Casal en *La trepadora:*

> "—¡Guanipa! Sabe a tierra nuestra, con ese sabor áspero de fruta silvestre (...) Evoca, también, la melancolía del salvaje desierto, el lamento de la tierra deshabitada que gime en la voz del viento, sobre el arenal ardiente por donde corren, silenciosos, anchos ríos de transparentes aguas inútiles" (p. 262).

4.3.3. Gallegos: la venezolanidad, el mito

En su discurso *Las tierras de Dios,* pronunciado en Nueva York el año de 1931, Gallegos hace una curiosa afirmación: señala que el individualismo es la natural y provechosa manifestación de una peculiaridad; esto es: él resulta rasgo caracterizador —positivamente caracterizador— de lo venezolano:

---

32. Aquí Rafael Tomás Caldera, en su trabajo: *Pataruco o la respuesta de Gallegos* apunta hacia una interesante hipótesis: el porqué de lo musical como tema del relato. A juicio de R. T. Caldera, la escogencia no es gratuita: ella obedece al hecho de que tal vez la música sea la más subjetiva y emocional de todas las artes. Ver R. T. Caldera: *Pataruco...*, Caracas, ed. de la Academia Nacional de la Historia, 1980, pp. 50 y ss.

> "...me gusta el individualismo, porque soy individualista (...) Sé que está muy desacreditado (...) pero no importa: me lanzo desde luego a afirmar que él es nuestra esperanza (...) En primer término, porque es nuestra modalidad más característica y ninguna raza, como ningún ser, puede llegar a lograr algo sino desarrollando sus propias virtualidades (...) Ya se sabe que la imitación de lo ajeno no produce sino adocenamiento, y, por lo tanto mediocridad".[33]

El individualismo definido como afirmación significará una tesis de trascendental proyección; sobre ella reposará mucho del significado de ese modelo que Gallegos consolida en *La trepadora.*

Antes señalé que una de las características consustanciales al mito era la de poseer un perfil germinalmente histórico; esto es: la historia es su génesis, ella regula su vida —o su muerte—. El mito nunca es, pues, totalmente arbitrario: él es la palabra que la historia escoge. *En las tierras de Dios* Gallegos aludía al carácter, en muchos sentidos, "fundacional" no sólo de su obra, sino, en general, de cualquier obra que expresare la realidad americana:

> "...en esas tierras nuestras, de impresionante silencio y trágica soledad, se siente que todavía no ha terminado el día sexto del Génesis, que aún circula por ellas el soplo creador. Y por eso las llamo las Tierras de Dios".[34]

Historia en gestación: realidades aún no del todo comprendidas imponen la necesidad —explicita Gallegos— de una literatura que denomine, que señale, que "invente". El primer objeto a ficcionar por esta narrativa "fundacional" será la historia. Incorporada a universos de fantasía, la historia se sintetiza en símbolos; imágenes que portan en ellas el germen de lo rotulador, de lo definitorio. En Gallegos, la palabra ficcional inicia el proceso: lo arquetipal venezolano comienza así el periplo de su conversión en ilustración ideográfica: mímesis en la cual la palabra galleguiana va acumulando "representatividad"; Solar: lo caduco; Pedro Carlos, el hijo de "Pataruco": lo auténtico; Marcos Roger: el modelo aún inacabado; Victoria Guanipa y Nicolás del Casal: el paradigmático ideal... Signos, todos, aprehensivos de un universo que se parcela, que se asume como interrogante...

---

33. R. Gallegos: "Las tierras de Dios", *in: Una posición...*, vol. I, pp. 127-8.
34. *Ibid.*, p. 116.

La escritura inicial de Gallegos configura una totalidad en la que, de inmediato, es dable percibir constantes y divergencias. Del propósito aprehensivo se proyectan, divergentes, varios resultados: pesimismo inicial en *Reinaldo Solar;* proposición transformadora de la historia —aportando "tesis" de acción violenta y "regeneradora"— en *El forastero;* y, por último, confianza en que sea la historia la que se encamine, sola, indetenible, hacia un futuro mejor, tal y como se desprende de las conclusiones de *La trepadora.* También se revisten de paradojas los principios mismos. De la desconfianza —más aún: del rechazo total— presente en *La Alborada* y en *Reinaldo Solar* por cualquier forma de individualismo,[35] se privilegian las posibilidades de éste. La lógica en la evolución conceptual luce irrefutablemente simple: si la América Latina ha sido y es tierra de hombres que viven y actúan aisladamente, entonces, es necesario reforzar lo que de "positivo" haya en esa esencia, antes que empeñarse —vanamente— en su erradicación. La fe en el potencial de lo popular, la confianza en las masas venezolanas —y su nítido corolario: la afirmación del individuo que se impone *solo* ante su universo— sitúa la contundente diferencia que existe entre *Reinaldo Solar* y *La trepadora.* En la primera, al negar la acción individual, el acto solitario y emprendedor, Gallegos instaura el fracaso como única respuesta a la acción sustentada sólo sobre el impulso efímero y primario. En *La trepadora,* por el contrario, es el acto el que, ante todo, define constructivamente a los personajes principales; el esfuerzo vitalizador y emprendedor que parte de nada, resulta el mejor ejemplo del nuevo paradigma erigido ante una nación qué busca mitos en los que reconocerse; es el caso de Nicolás del Casal, por ejemplo:

> "...mi lema es esta ecuación algebraica: cero igual a infinito. Es decir: en el principio, sólo mis brazos y mis conocimientos; en el término, allá muy lejos quizá la esperanza y la confianza que son infinitos" (pp. 223-4).

Encarnación de ideas, símbolos de principios, los personajes de Gallegos son, también, mitos: representaciones figurativas de genera-

35. Recuérdense, por ejemplo, la nitidez de las reflexiones de Reinaldo Solar, en este sentido: "...eso es lo que necesitamos combatir: la acción del individuo sobre la colectividad, favoreciendo por el contrario, la acción dentro de la colectividad. Todos nuestros males derivan de ese afán de todos los venezolanos por imponer la acción personal. Pero el progreso del país no puede ser obra de uno sobre muchos, sino obra de todos a la vez..." (p. 149).

lidades históricas; modelos arquetipales de los valores de un tiempo. En palabras del mismo Gallegos:

> "...yo no podía limitarme a una pintura de singularidades individuales que compusieran caracteres puros, sino que necesitaba elegir mis personajes entre las criaturas reales que fueran causas o hechuras del infortunio de mi país".[36]

Valores del tiempo histórico que se abre con el siglo xx ante Venezuela son, por ejemplo —y esto Gallegos lo entiende perfectamente— la pujanza, la fuerza positiva de la acción —individual o colectiva— inspirada en un porvenir que, por primera vez en la historia del país, comienza a contemplarse con optimismo y esperanza. Acción como afirmación y principio, las masas como sujeto protagónico de la historia y la tradición como referencia —y sólo como referencia: subrayo— serán algunas de las señales a partir de las cuales Gallegos perfile su interpretación: intento aprehensivo y/o descifrador de la nueva circunstancia histórica que se instaura en Venezuela.

36. Citado por O. Araujo: *Lengua y creación...*, vol. 1, p. 101.

CONCLUSIONES
¿CONSTRUIR UN MODELO?

Todo arquetipo cumple su objetivo —ordenador y/o revelador— en función a las sugerencias que sus distintos componentes proyecten. En un momento dado; o mejor: *a partir* de un momento dado, la venezolanidad parece erigirse en arquetipo inspirador de la obra de Gallegos. La correspondencia política del propósito resulta compleja, abordable sólo a partir de posibilidades intuibles: venezolanidad como acción abierta al porvenir, contraste entre la debilidad crónica de un pasado irreversiblemente desaparecido y un presente que ha instaurado la forma democrática como respuesta a un sentir colectivo y a un proyecto de acción apoyado sobre un derecho "natural". Venezolanidad, en suma, como símbolo de un nuevo tiempo hecho de acción, no lastrado por viejos prejuicios o privilegios. "Incorporación de todo un pueblo al pleno ejercicio de sus derechos políticos y a las responsabilidades de la dignidad ciudadana, sin prerrogativas de castas", pide Rómulo Gallegos a la nación en uno de sus discursos.[1]

El individualismo es otra de las sugerencias —quizá la fundamental— que apoya ese sentido de la venezolanidad. La individualidad y la acción resultan ser los elementos sustentadores de una opción sublimadora: "La naturaleza no crea organizaciones sino individuos: es una célula que germina y se desarrolla, y es una sola fuerza lo que la hace viable: el instinto vital".[2] Y más adelante: "...basta que surja el hombre para que desaparezcan los males".[3]

La aridez del medio, la dureza de "las tierras de Dios" —o "tierras del diablo": también así las llama Gallegos— imponer una ética par-

1. R. Gallegos: "El mundo es del justo", *in: Una posición...*, vol. 1, p. 155.
2. R. Gallegos: "Las tierras de Dios", *in: Una posición...*, vol. 1, p. 130.
3. *Ibid.*, p. 138.

ticular: la de la fuerza y la voluntad —resultado "positivo"; el "negativo" serían la barbarie y la violencia—; sin embargo, la forma de la vitalidad, el empuje "benéfico" de la acción individual deberá enmarcarse plenamente dentro de la desinteresada entrega al ideal; sólo así entiende Gallegos la consolidación —plena, afirmativa— de un nuevo tipo de hombre, providencial en muchos sentidos, aunque —es claro— radicalmente diferente al "Gendarme Necesario" publicitado por Laureano Vallenilla Lanz.

Ideal: en Gallegos él representa la sugerencia de un ritual. Actitudes y comportamientos asentados sobre la inmutabilidad del principio. "Profesión de un ideal como de un fe religiosa",[4] dice Gallegos en un momento determinado. El ideal es, también, ejemplo, norma obligante para quien lo asume como vital comportamiento. "Cuando un hombre inspira confianza, contrae un deber", dice uno de los personajes de la versión final de *El forastero*. Conceptos, visiones erigidos, así, sobre una realidad "naturalizada": la política —conducción de los destinos de la nación: "la más alta empresa que tocara realizar", como dice el mismo Gallegos en *Necesidad de valores culturales*— resulta patrimonio sólo de unos pocos: los idealistas, aquéllos incontaminados de intereses personales: "La revolución tenemos que hacerla los hombres puros", dirá otro personaje de *El forastero*.

En la obra narrativa de Gallegos permanentemente opera una restitución: la de la palabra erigida en modelo "ilustrativo". En un cuento publicado el 27 de julio de 1919, en la revista *Actualidades*, y que lleva por título *Un maestro* se expresa directamente lo que es el inicio de la esperanza edificadora del arquetipo: el despertar del "alma dormida de la raza". Dice en él Gallegos: "Algo inusitado había en aquellos rostros: una huella de alma, un destello de luz interior, algo que parecía anunciar que una humanidad nueva estaba naciendo en ellos" (*El maestro*, p. 369). Esta es la primera vez que Gallegos introduce en la palabra ficcional el signo de una convicción nueva: la fe proyectada sobre un pueblo que al fin parece despertar de su letargo: "Hoy han sucedido cosas estupendas; se han oído palabras que ya no se pronunciaban: ha hablado el dios mudo que cada uno lleva dentro de sí mismo" (p. 367). Escritura en tanto forma "ejemplarizante", confian-

4. R. GALLEGOS: "No prostituyas la dignidad intelectual", *in: Una...*, vol. 2, p. 178.

za en el potencial de lo popular: rasgos que, en última instancia, definen una encrucijada al interior del modelo galleguiano. De un lado será la búsqueda, el tanteo: desconfianza y escepticismo ante lo contemplado como irrecuperable —argumentación de *Reinaldo Solar*—; de otro lado, acercamiento a lo popular: ulterior y definitiva fe en en las masas; esfuerzos por edificar una estética que sepa interpretar esa fe —proposiciones insinuadas en algunos de los cuentos y ya explícitamente enfáticas en el desenlace de *El forastero* (primera versión) y en la integralidad de *La trepadora*—. En el caso de esta novela, y como para no dejar ningún cabo suelto, Gallegos reitera en varias oportunidades el propósito que lo llevó a escribirla. Lo hará en su carta —enviada junto con el manuscrito— a Fernando Paz Castillo, y lo repetirá luego, bastantes años más tarde, en su discurso "La pura mujer sobre la tierra":

> "Yo no he querido hacer en *La trepadora* un planteamiento de lucha de clases sociales, con partido tomado, sino una pintura de formación de pueblos que puede realizarse con alegría si se procura con bondad".[5]

Esa "formación de pueblos", proceso que Gallegos tiene plena conciencia de vivir, es el que apunta hacia los extremos de la encrucijada de la que hablé. Pasado, presente y futuro: tradición y porvenir coincidiendo en el momento de la consolidación del modelo narrativo que Gallegos construye. Modelo que, primero, transitará por estereotipos instaurados por una tradicionalidad literaria —el país "repudiable"—, y, luego, proyectará él mismo sus estereotipos, sus propios códigos: el porvenir como esperanza.

Todo este complejo proceso es el que define a la obra de Gallegos de monumental, de no reductible. Si algo caracteriza a las grandes obras es, precisamente, la imposibilidad de ser encasilladas. La escritura galleguiana es fusión hecha de contradicciones, de avances, de síntesis. Ella es, como señala Rafael Tomás Caldera, modelo construido a partir de la múltiple versatilidad de lo "nuevo":

> "Todo cultivo humano se hace en una tradición, con unos modelos y unos instrumentos que se van decantando por generaciones sucesivas. Pero no hay tradición de lo nuevo; lo nuevo

5. GALLEGOS: "La pura mujer...", *in: Una...*, vol. 2, pp. 122-3.

> plantea; por el contrario, la necesidad de producir una forma cultural, tarea en la cual es casi imposible evitar desgarramientos, equivocaciones, conflictos".[6]

Versatilidad a la que, sin duda alguna, habría que añadir la amplitud —¿acaso las contradicciones, las evoluciones, los nuevos y propios hallazgos, no suelen ser signo de amplitud conceptual?— y el vigor de un pensamiento hecho de profundas homologías con una realidad cambiante. Si el modelo galleguiano se resiste tenazmente al reduccionismo al que tan a menudo se lo ha querido someter es, precisamente, porque él maneja deudas que reproducen la vitalidad de una visión permanentemente proyectada sobre su tiempo, arraigada a la peculiar dinámica de éste; anunciadora, también, en muchos sentidos, de una modernidad que aún no se ha consolidado; presentida entre los nuevos signos de la historia...

6. R. T. Caldera: *La respuesta...*, pp. 45-6.

BIBLIOGRAFIA

Acosta Saignes, M. *"Reinaldo Solar:* etopeya de una clase", Bogotá, *El Tiempo,* 8 de febrero de 1948, pp. 1-4.

Araujo, O. *Narrativa venezolana contemporánea,* Caracas, ed. Tiempo Nuevo, 1972.

————. *Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos,* 3ª ed. Caracas, ed En la Raya, 1977.

————. *La palabra estéril,* Maracaibo, ed. de la Universidad del Zulia, 1966.

Arellano Moreno, A. *Breve historia de Venezuela,* 2ª ed., Caracas, Italgráfica editores, 1974.

————. *Mirador de Historia política de Venezuela,* Caracas-Madrid, ed. Edime, 1976.

Bakhtine, M. *Le marxisme et la philosophie du langage,* París, ed. de Minuit, 1977.
————. *Esthétique et théorie du roman,* París, ed. Gallimard, 1978.

Barthes, R. *Mythologies,* París, ed. du Seuil, 1957.

Betancourt, R. *Venezuela: política y petróleo,* Barcelona, ed. Seix Barral, 1978.

————. *El 18 de octubre de 1945,* Barcelona, ed. Seix Barral, 1979.

Boza, G. *Estructura y cambio en Venezuela Republicana,* Caracas, ed. Equinoccio de la Universidad "Simón Bolívar", 1978.

Blanco Fombona, R. *Obras Selectas,* Madrid-Caracas, ed. Edime, 1958.

Briceño Guerrero, J. M. *Europa y América en el pensar mantuano,* Caracas, Monte Avila editores, 1981.

Brito Figueroa, F. *Historia económica y social de Venezuela,* 3ª ed. Caracas, ed. de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1975.

————. *La estructura económica de Venezuela Colonial,* 2ª ed., Caracas, ed. de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1978.

Caldera, R. T. *La respuesta de Gallegos* (ensayos sobre nuestra situación cultural), Caracas, ed. de la Academia Nacional de la Historia, 1980.

CARRERA DAMAS, G. *Una nación llamada Venezuela,* Caracas, ed. de la Dirección de Cultura de la U.C.V., 1980.

————. *Temas de historia social y de las ideas,* Caracas, ed. de la Biblioteca de la U.C.V., 1969.

————. *Tres temas de historia,* 2ª ed., Caracas, ed. de la Biblioteca de la U.C.V., 1978.

CARRERA, G. L. *La novela del petróleo en Venezuela,* Caracas, ed. del Concejo Municipal del Distrito Federal, 1972.

COPLESTON, F. *Historia de la filosofía,* 4ª ed., Barcelona, ed. Seix Barral, 1979.

CORDERO VELAZQUEZ, L. *Gómez y las fuerzas vivas,* 2ª ed., Caracas, ed. Lumego, 1973.

————. *Betancourt y la conjura militar del 45,* Caracas, impreso por Lumevec, 1978.

DAMBORIENA, A. *Rómulo Gallegos y la problemática venezolana,* Caracas, ed. de la Universidad Católica "Andrés Bello", 1960.

DÍAZ RODRÍGUEZ, M. *Obras Selectas,* Madrid-Caracas, ed. Edime, 1968.

DÍAZ SEIJAS, P. *La antigua y la moderna literatura venezolana,* Caracas, Ernesto Armitano editor, 1966.

————. *Rómulo Gallegos, realidad y símbolo,* Caracas, Centro del libro venezolano, 1965.

DI PRISCO, R. *Acerca de los orígenes de la novela venezolana,* Prólogo de Juan Nuño, Caracas, ed. de la Dirección de Cultura de la U.C.V. 1969.

DUNHAM, L. *Rómulo Gallegos, vida y obra,* México, ed. De Andrea, 1957.

EAGLETON, T. *Literatura y crítica marxista,* Madrid, ed. Zero, 1978.

FRYE, N. *Anatomía de la crítica,* Caracas, Monte Avila editores, 1977.

GALLEGOS, R. *Una posición en la vida,* Caracas, ed. Centauro, 1977.

————. *Cuentos completos,* Prólogo de Gustavo Luis Carrera, Monte Avila editores, 1981.

————. *Reinaldo Solar,* 6ª ed., Buenos Aires, ed. Espasa-Calpe, Argentina, 1970.

————. *El forastero* (primera versión), Prólogo de José Santos Urriola, Caracas, ed. Equinoccio de la U.S.B., 1980.

————. *La trepadora,* 2ª ed., Prólogo de María Josefina Tejera, Caracas, Monte Avila editores, 1977.

————. *Doña Bárbara,* 22ª ed., Buenos Aires, ed. Espasa-Calpe Argentina, 1967.

————. *Cantaclaro,* 6ª ed., Buenos Aires, ed. Espasa-Calpe Argentina, 1951.

———. *Canaima,* 2ª ed., Prólogo de Domingo Miliani, Caracas, Monte Avila editores, 1977.

———. *Pobre negro,* 5ª ed., Buenos Aires, ed. Espasa-Calpe Argentina, col. Austral, 1961.

———. *El forastero,* 3ª ed., Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1972.

———. *Sobre la misma tierra,* 8ª ed., Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1972.

GIL FORTOUL, J. *Discursos y palabras,* Caracas, ed. del Ministerio de Educación de Venezuela, col. Obras Completas, vol. V, 1956.

———. *Historia constitucional de Venezuela,* 5ª ed., Madrid, Talleres Eosgral, 1967.

GOLDMANN, L. *Sciences humaines et philosophie,* Paris, ed. Denoel/Gonthier, 1973.

———. *La création culturelle dans la societé moderne,* Paris, ed. Denoel/Gonthier, 1971.

———. *Para una sociología de la novela,* 2ª ed., Madrid, ed. Ayuso, 1975.

———. *Le structuralisme génétique,* Paris, ed. Denoel/Gonthier, 1977.

———. *Le dieu caché,* Paris, ed. Gallimard, 1959.

GONZÁLEZ, J. V. *José Félix Ribas,* Buenos Aires, ed. del Ministerio de Educación de Venezuela, 1946.

———. *Selección histórica,* Selección y prólogo a cargo de Germán Carrera Damas, Caracas, Monteávila editores, 1979.

GRANELL, M. *Del pensar venezolano,* Caracas, ed. Catana, 1967.

GRASES, P. *Política y políticos del s. XIX venezolano,* Caracas, ed. del Colegio Universitario Francisco de Miranda, 1978.

IDUARTE, A. *Con Rómulo Gallegos,* Caracas, Monteávila editores, 1969.

LARRAZÁBAL HENRÍQUEZ, O. *Historia y crítica de la novela venezolana en el siglo XIX,* Caracas, ed. de la U.C.V., 1980.

LEENHARDT, J. "Semantique et sociologie de la littérature", *in: Sociologie de la littérature,* Bruselas, ed. de la Universidad de Bruselas, 1973.

———. *Lectura política de la novela,* México, ed. Siglo XXI, 1975.

LEO, U. *Interpretaciones estilísticas,* Prólogo de Pascual Venegas Filardo, Caracas, ed. Italgráfica, 1972.

LISCANO, J. *Rómulo Gallegos y su tiempo.* Caracas, ed. de la Biblioteca de la U.C.V., 1961.

———. "Líneas de desarrollo de la cultura venezolana en los últimos cincuenta años", *in: Venezuela moderna*, Caracas, ed. de la Fundación Eugenio Mendoza, 1976.

LUKACS, G. *Teoría de la novela*, Barcelona ed. Siglo XX, 1970.

———. *L'âme et les formes*, Paris, ed. Gallimard, 1974.

MACHADO DE ACEDO, C. *El positivismo en las ideas políticas de Rómulo Gallegos*, Caracas, ed. de la U.S.B., 1982.

MACHEREY, P. *Pour une théorie de la production littéraire*, París, ed. François Maspero, 1978.

MACHT DE VERA, E. *La crítica social en tres novelas venezolanas*. Caracas, ed. del Instituto de Investigaciones Literarias de la U.C.V., 1979 (Prepublicaciones).

MAGALLANES, M. V. *Historia política de Venezuela*, Caracas, Monte Avila editores, 1975.

MARTA SOSA, J. *Sociopolítica del arte*, Caracas, ed. de la U.S.B., 1975.

MEDINA, J. R. *Rómulo Gallegos, ensayo biográfico*, Caracas, Monte Avila editores, 1973.

———. *Ochenta años de literatura venezolana*, Caracas, Monte Avila editores, 1980.

MIJARES, A. *La evolución política de Venezuela*, Buenos Aires, ed. Eudeba, 1967.

———. *La interpretación pesimista de la sociología hispanoamericana*, Madrid, ed. Afrodisio Aguado, 1952.

NUÑO, A. *Ideas sociales del positivismo en Venezuela*, ed. mecanografiada.

PARDO, M. E. *Todo un pueblo*, Prólogo de José A. Castro, Caracas, Monte Avila editores, 1981.

PAZ, O. *El laberinto de la soledad*, 8ª reimpresión, México, ed. del Fondo de Cultura Económica, 1980.

———. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Barcelona, ed. Seix Barral, 1982.

———. "Independencia, modernidad y democracia", *El Universal*, Sección cuarta, 27 de junio de 1982.

———. *Los hijos del limo*, 2ª ed., Barcelona, ed. Seix Barral, 1974.

PICÓN FEBRES, G. *La literatura venezolana en el siglo XIX*, Prólogo de Domingo Miliani, Caracas, ed. Italgráfica, 1972.

PICÓN SALAS, M. *Comprensión de Venezuela*, Prólogo de Guillermo Sucre, Caracas, Monte Avila editores, 1976.

————. *Formación y proceso de la literatura venezolana,* Caracas, ed. Cecilio Acosta, 1940.

PINO ITURRIETA, E. *Positivismo y gomecismo,* ed. mecanografiada.

POCATERRA, J. R. *Obras selectas,* Madrid-Caracas, ed. Edime, 1967.

————. *Cuentos grotescos,* 5ª ed., Caracas, Monte Avila editores, 1979.

PRIETO FIGUEROA, L. B. "Rómulo Gallegos educador", *in: Revista Nacional de Cultura,* nº 243, enero-marzo de 1980.

RAMOS PÉREZ, D. *Estudios de historia venezolana,* Caracas, ed. de la Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1976.

RANGEL, D. A. *Gómez el amo del poder,* Valencia, ed. Vadell Hnos., 1980.

RATCLIFF, D. *La prosa de ficción en Venezuela,* Caracas, ed. de la Biblioteca de la U.C.V., 1966.

ROMERO GARCÍA, M. V. *Peonía,* Caracas, Monte Avila ed., 1972.

SABIN HOWARD, B. *Rómulo Gallegos y la revolución burguesa en Venezuela,* Caracas, Monteávila ed., 1976.

SALCEDO BASTARDO, J. L. *Historia fundamental de Venezuela,* 8ª ed., Caracas, ed. de la Biblioteca de la U.C.V., 1979.

SCHARER-NUSSBERGER, M. *Rómulo Gallegos: el mundo inconcluso,* Caracas, Monte Avila ed., 1979.

SERRANO PONCELA, S. *Formas simbólicas de la imaginación,* Caracas, ed. de la U.S.B., 1974.

SILVA, C. R. "Bosquejo histórico del desenvolvimiento de la economía venezolana en el siglo XX", *in: Venezuela moderna,* Caracas, ed. de la Fundación Eugenio Mendoza, 1976.

SOSA, A., LENGRAND, E. *Del garibaldismo estudiantil a la izquierda revolucionaria,* Caracas, ed. Centauro, 1981.

SUBERO, E. *Gallegos: materiales para el estudio de su vida y de su obra,* Caracas, ed. del Congreso de la República, 1979.

TEJERA, M. J. *José Rafael Pocaterra: ficción y denuncia,* Caracas, Monte Avila ed., 1976.

TODOROV, T. *Poétique de la prose,* Paris, ed. du Seuil, 1978.

————. *Théories du symbole,* Paris, ed. du Seuil, 1977

Toro, F. *Obra completa,* Prólogo de Domingo Miliani, Caracas, ed. Italgráfica, col. Clásicos Venezolanos, 1963.

Urbaneja Achelpohl, L. M. *En este país,* Prólogo de Lubio Cardozo, Caracas, Monte Avila ed., 1978.

————. *Selección de cuentos,* Prólogo de Gustavo Luis Carrera, Caracas, Monte Avila editores, 1978.

Uslar Pietri, A. *Las lanzas coloradas,* Barcelona, ed. Salvat, col. Biblioteca básica, 1970.

————. *Letras y hombres de Venezuela,* Madrid, ed. Edime, 1974.

Uslar Pietri, J. *Historia política de Venezuela,* Madrid- Caracas, ed. Edime, 1975.

Vallenilla Lanz, L. *Cesarismo democrático,* Caracas, tipografía Garrido, 1952.

————. *Disgregación e integración,* Caracas, tipografía Universal, 1930.

————. *Críticas de sinceridad y exactitud,* Caracas, tipografía Garrido, 1961.

Velásquez, R. J. *La caída del liberalismo amarillo,* 3ª ed., Caracas, ed. Roraima, 1977.

————. *Confidencias imaginarias de Juan Vicente Gómez,* 7ª ed., Caracas, ed. Centauro, 1980.

————. "Proyección histórica de la obra de Rómulo Betancourt", *in: Betancourt en la historia de Venezuela del siglo XX,* Caracas, ed. Centauro, 1980.

————. "Aspectos de la evolución política de Venezuela en el último medio siglo", *in: Venezuela moderna,* Caracas, ed. de la Fundación Eugenio Mendoza, 1976.

Venegas Filardo, P. *Siete ensayos de economía venezolana,* Caracas, Monte Avila ed., 1970.

Vila Selma, J. *Procedimientos y técnicas en Rómulo Gallegos,* Sevilla, Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1954.

Warren, R. y A. Wellek. *Teoría literaria,* 4ª ed., Madrid, ed. Gredos, 1969.

Wellek, R. *Conceptos de crítica literaria,* Caracas, ed. de la Biblioteca de la U.C.V., 1968.

Zea, L. *Filosofía y cultura latinoamericanas,* Caracas, ed. del Centro de Estudios Latinoamericanos "Rómulo Gallegos", 1976.

Antología de costumbristas, Prólogo de Mariano Picón Salas, 6ª ed., Caracas, Monte Avila ed., 1980.

Formación histórico social de Venezuela, Caracas, ed. de la Biblioteca de la U.C.V., 1981.

Pensamiento político venezolano del siglo XIX, Caracas, ed. Conmemorativas del Sesquicentenario de la Independencia, 1961.

Pensamiento positivista latinoamericano, Caracas, ed. de la Biblioteca Ayacucho, 1980.

Relectura de Rómulo Gallegos, Caracas, ed. del Centro de Estudios Latinoamericanos "Rómulo Gallegos", 1980.

Rómulo Gallegos ante la crítica, Prólogo de Pedro Díaz Seijas, Caracas, Monte Avila ed., 1980.

Venezuela independiente, Caracas, ed. de la Fundación Eugenio Mendoza, 1975.

INDICE ONOMASTICO

A

Acosta Saignes, Miguel: 121
Alvarado, Lisandro: 66, 86
Araujo, Orlando: 16, 107, 189, 198
Arcaya, Pedro Manuel: 43, 44, 67
Arellano Moreno, Antonio: 25, 26, 37

B

Bakhtine, Mikhail: 166, 167, 168
Baralt, Rafael María: 153
Barthes, Roland: 168
Betancourt, Rómulo: 25, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 80, 88, 90
Blanco, Rufino: 26
Blanco Fombona, Rufino: 169, 176, 179, 184, 185, 186, 187
Bolívar, Simón: 69
Boza, G.: 21
Briceño Guerrero, J. M.: 181
Brito Figueroa, Federico: 30, 49, 50, 51, 53, 54
Bruzual, Blas: 26

C

Cajigal, Juan Manuel: 86
Caldera, Rafael: 30
Caldera, Rafael Tomás: 195, 203, 204
Cárdenas, Ramón José: 54
Cárdenas, Román: 42
Carrera, Gustavo Luis: 92, 191
Carrera Damas, Germán: 22, 23, 31, 35, 47
Castro, Cipriano: 37, 38, 39, 74
Codazzi, Agustín: 86
Comte, Augusto: 61, 62, 63
Copleston, F.: 62
Cordero Velázquez, L.: 40
Coronado, Vicente: 22, 28
Costa, Joaquín: 44, 45

D

Damboriena, Angel: 92, 93
Díaz, Francisco: 24
Díaz, Pedro Pablo: 24
Díaz Rodríguez, Manuel: 117, 173, 174, 176, 177, 189, 190
Di Prisco, Rafael: 173, 175
Dunham, Lowell: 109, 110, 129

E

Ernst, Adolfo: 31
Espinal, Valentín: 86

F

Falcón, Juan Crisóstomo: 30, 31
Ferrier, J. Louis: 11

G

Gallegos, Rómulo: 11, 15, 16, 17, 50, 53, 54, 59, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 98, 101, 102, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 116, 117, 118, 119, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 139, 140, 141, 142, 147, 148, 151, 153, 156, 157, 160, 171, 174, 176, 183, 187, 189, 190, 191, 193, 195, 196, 197, 201, 202, 203
Gallegos Osío, Rómulo: 73
Ganivet, Angel: 87
Gil Fortoul, José: 25, 44, 86
Goldmann, Lucien: 165, 167
Gómez, Juan Vicente: 33, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 67, 74, 80, 111, 123, 133, 135, 140, 186
González, Juan Vicente: 22, 23, 29, 43, 175, 176
González Rincones, Salustio: 73, 111
Guerra Junqueiro, Abilio: 74
Guzmán, Antonio Leocadio: 24, 25, 26, 35
Guzmán Blanco, Antonio: 31, 32

I

Iduarte, Andrés: 110
Iribarren, José: 26
Iribarren, Vicente: 26

L

Lander, Tomás: 24, 26
Larrazábal, Felipe: 24, 26, 30
Le Bon, Gustavo: 78
Lecuna, Vicente: 42
Leenhardt, J.: 167
Leo, Ulrich: 157, 160
Leoni, Raúl: 88
Liscano, Juan: 75, 93, 94, 96, 97, 102, 112, 120, 151
López Méndez, Luis: 86
Lukacs, Georges: 17, 163, 166

M

Machado de Acedo, C.: 75
Macherey, Pierre: 169
Medina, José Ramón: 73
Medina Angarita, Isaías: 53
Mijares, Augusto: 33, 34
Mijares, Juan Bautista: 26
Monagas, José Tadeo: 26, 39
Montenegro y Colón, Feliciano: 86
Montilla, Ricardo: 160
Muñoz Tébar, Jesús: 80

N

Napoleón III: 63
Núñez, Enrique Bernardo: 11
Nuño, Alicia de: 61, 63, 64

O

Olavarría, Domingo Antonio: 35
Otero Silva, Miguel: 88

P

Páez, José Antonio: 24, 26, 27
Pardo, Miguel Eduardo: 176, 180, 184
Paz, Octavio: 27, 64, 115, 166, 169
Paz Castillo, Fernando: 203
Picón Febres, Gonzalo: 32, 33, 65, 174
Picón Salas, Mariano: 32, 34, 35
Pino Iturrieta, Elías: 43
Planchart, Enrique: 129

Planchart, Julio: 73, 74, 129
Pocaterra, José Rafael: 160, 176, 177, 178, 185, 186, 187
Prieto Figueroa, Luis Beltrán: 88

R

Rangel, Domingo Alberto: 38, 40, 42
Revenga, José Rafael: 86
Ribas, José Félix: 22
Rodríguez del Toro, Francisco: 26
Rojas, José María: 86
Romero García, Manuel Vicente: 171, 173
Rosales, Julio Horacio: 73, 74, 111

S

Salcedo Bastardo, José Luis: 22, 30, 63
Santana, Casiano: 26
Semprum, Jesús: 117, 118
Sosa, Arturo: 52, 80, 90
Soublette, Enrique: 73, 111, 112
Spencer, Herbert: 62, 63, 64
Subero, Efraín: 73, 81, 88, 90

T

Tejera, María Josefina: 184
Todorov, Tzvetan: 169
Toro, Fermín: 23, 28, 86
Tovar, Manuel Felipe de: 26, 86

U

Urbaneja, Diego Bautista: 26
Urbaneja Achelpohl, Luis Manuel: 109, 172, 173, 176, 182, 187, 191
Urriola, José Santos: 129, 130
Uslar Pietri, Arturo: 116
Uslar Pietri, Juan: 41, 42, 48

V

Vallenilla Lanz, Laureano: 34, 44, 67, 68, 69, 70, 135, 202
Vargas, José María: 86
Velásquez, Ramón J.: 25, 26, 27, 33, 38, 39
Venegas Filardo, Pascual: 86
Villalba, Jóvito: 88
Villavicencio, Rafael: 31, 65

W

Warren, Austin: 169
Wellek, René: 169, 182

Y

Yanes, Francisco Javier: 22, 86

Z

Zamora, Ezequiel: 29
Zea, Leopoldo: 65
Zumeta, César: 45, 67, 86

INDICE GENERAL

Introducción: *El signo de la historia, la historia como signo*.. 13

Primera Parte

VENEZUELA: MARCO HISTORICO

1.1. *El pasado: Venezuela republicana* 21

1.1.1. La formación de lo nacional: "tiempo" conservador y "tiempo" liberal..... 21

1.1.2. ¿Federación? ¿Centralismo? 28

1.1.3. Las secuelas 33

1.2. *El gomecismo: fin de un tiempo*..... 37

1.2.1. Paz armada, bienestar..... 37

1.2.2. La sustentación ideológica 43

1.3. *Los signos del presente*..... 47

1.3.1. El petróleo 47

1.3.2. Los nuevos grupos sociales..... 49

Segunda Parte

GALLEGOS: EL HOMBRE Y EL PAIS

2.1. *El positivismo: ¿instrumento? ¿concepto?* 61

2.1.1. "Cesarismo democrático": forma y síntesis de la historia 67

2.2. *Tiempo de "La Alborada"* 73

2.3. *"Necesidad de valores culturales": la propia ética* 83

2.4. *Del concepto a la ficción: la escritura germinal* 91

2.4.1. La idea: el punto de partida 93

2.4.2. Contenidos y constantes 94

Tercera Parte

LA FICCION: LA NUEVA PALABRA

3.1. *"Reinaldo Solar": la novela del fracaso* 109

3.1.1. Historia como decadencia 115

3.1.2. Un universo cerrado 119

3.1.3. La ficción, la idea 124

3.2. *"El forastero" (1ª versión): manuscrito de la denuncia: el ideal, la vitalidad* 129

3.2.1. "El Portillo" es Venezuela 133

3.2.2. Caudillismo, barbarie 137

3.2.3. El ideal: instrumento de lucha 141

3.3. *"La trepadora": tiempo de optimismo* 147

3.3.1. Génesis de la nueva realidad: sus protagonistas .. 147

3.3.2. La esperanza: el símbolo 156

3.3.3. Un texto anterior: "La rebelión" 157

Cuarta Parte

SOCIEDAD, ESCRITURA, SIMBOLO

4.1. *Realidad, ficción: paradoja de las formas* 165

4.2. *Bajo el signo de la decadencia* 171

4.2.1. El referente: representatividad y evolución 182

4.3. *Gallegos: la forma de la opción* 189

4.3.1. "Idolos rotos" y "En este país": ¿antecedentes? 189

4.3.2. "Pataruco": el origen 193

4.3.3. Gallegos: la venezolanidad, el mito 195

Conclusiones: *¿Construir un modelo?* 199

Bibliografía 205

Indice onomástico 215

BIBLIOTECA DE LA ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA

Serie Estudios, Monografías y Ensayos

Distribución: Avda. Libertador. Edif. Las Vegas. Esquina Avda. Las Acacias, Primer piso - Oficina 1 - F. Tel.: 781.43.43 - 782.69.56

Vol. 1: *El Coloniaje, la formación societaria de nuestro continente.* Por Edgar Gabaldón Márquez. Bs. 54 - $ 13.

Vol. 2: *Páginas biográficas y críticas.* Por Carlos Felice Cardot. Bs. 30 - $ 7.

Vol. 3: *Tratado de Confirmaciones Reales.* Por Antonio Rodríguez de León Pinelo. Estudio preliminar de Eduardo Arcila Farías. Bs. 54 - $ 13.

Vol. 4: *Datos para la historia de la educación en el Oriente de Venezuela.* Por Manuel Peñalver Gómez. Bs. 29 - $ 7.

Vol 5: *La Tradición Saladoide del Oriente de Venezuela. La Fase Cuartel.* Por Iraida Vargas Arenas. Bs. 72 - $ 17

Vol. 6: *Las Culturas Formativas del Oriente de Venezuela. La Tradición Barrancas del Bajo Orinoco.* Por Mario Sanoja Obediente. Bs. 90 - $ 21.

Vol. 7: *Organizaciones Políticas de 1936. Su importancia en la socialización política del venezolano.* Por Silvia Mijares. Bs. 29 - $ 7.

Vol. 8: *Estudios en Antropología, Sociología, Historia y Folclor.* Por Miguel Acosta Saignes. Bs. 54 - $ 13

Vol. 9: *Angel S. Domínguez, escritor de nítida arcilla criolla.* Por Luis Arturo Domínguez. Bs. 40 - $ 9.

Vol. 10: *Estudios sobre las instituciones locales Hispanoamericanas.* Por Francisco Domínguez Compañy. Bs. 48 - $ 11.

Vol. 11: *Los Héroes y la Historia.* Por Ramón J. Velásquez. Bs. 48 - $ 11.

Vol. 12: *Ensayos sobre Historia Política de Venezuela.* Por Amalio Belmonte Guzmán, Dimitri Briceño Reyes y Henry Urbano Taylor. Bs. 54 - $ 13.

Vol. 13: *Rusia e Inglaterra en Asia Central.* Por M. F. Martens. Traducción y estudio preliminar de Héctor Gros Espiell. Bs. 48 - $ 11.

Vol. 14: *5 Procesos Históricos.* Por Raúl Díaz Legórburu. Bs. 40 - $ 9.

Vol. 15: *Individuos de Número.* Por Ramón J. Velásquez Bs. 48 - $ 11.

Vol. 16: *Los Presidentes de Venezuela y su actuación militar* (Esbozo). Por Tomás Pérez Tenreiro. Bs. 40 - $ 9.

Vol. 17 *Semblanzas, Testimonios y Apólogos.* Por J. A. De Armas Chitty. Bs. 40 - $ 9.

Vol. 18: *Impresiones de la América Española (1904-1906).* Por M. de Oliveira Lima. Bs. 30 - $ 7.

Vol. 19: *Obras Públicas, Fiestas y Mensajes (Un Puntal del Régimen Gomecista).* Por Ciro Caraballo Perichi. Bs. 30 - $ 7.

Vol. 20. *Investigaciones Arqueológicas en Parmana. Los sitios de La Gruta y Ronquín. Estado Guárico, Venezuela.* Por Iraida Vargas Arenas. Bs. 100 - $ 23

Vol. 21: *La consolidación del régimen de Juan Vicente Gómez.* Por Yolanda Segnini. Bs. 40 - $ 9.

Vol. 22: *El proyecto universitario de Andrés Bello (1843).* Por Rafael Fernández Heres. Bs. 40 - $ 9.

Vol. 23: *Guía para el estudio de la Historia de Venezuela.* Por R. J. Lovera De-Sola. Bs. 40 - $ 9.

Vol. 24: *Miranda y sus circunstancias.* Por Josefina Rodríguez de Alonso. Bs. 48 - $ 11.

Vol. 25: *Michelena y José Amando Pérez. El sembrador y su sueño.* Por Lucas Guillermo Castillo Lara. Bs. 40 - $ 9.

Vol. 26: *Chejendé. Historia y canto.* Por Emigdio Cañizales Guédez Bs. 54 - $ 13.

Vol. 27: *Los conflictos de soberanía sobre Isla de Aves.* Por Juan Raúl Gil S. Bs. 40 - $ 9.

Vol 28: *Historia de las Cárceles en Venezuela (1600-1890).* Por Ermila Troconis de Veracoechea Bs. 40 - $ 9.

Vol. 29: *Esbozo de las Academias.* Por Héctor Parra Márquez Bs. 80 - $ 19.

Vol. 30: *La poesía y el Derecho.* Por Mario Briceño Perozo. Bs. 48 - $ 11.

Vol. 31: *Biografía del Almirante Luis Brión.* Por Johan Hartog. Bs. 48 - $ 11.

Vol. 32: *Don Pedro Gual - El Estadista Grancolombiano.* Por Abel Cruz Santos. Bs. 40 - $ 9.

Vol. 33: *Caracas 1883 (Centenario del natalicio del Libertador).* Tomo I. Por Rafael Ramón Castellanos. Bs. 90 - $ 20.

Vol. 34: *Caracas 1883 (Centenario del natalicio del Libertador).* Tomo II. Por Rafael Ramón Castellanos. Bs. 90 - $ 20.

Vol. 35: *Hilachas de Historia Patria.* Por Manuel Rafael Rivero. Bs. 48 - $ 11.

Vol. 36: *Estudio y antología de la Revista Bolívar.* Por Velia Bosch. Indices por Fernando Villarraga. Bs. 80 - $ 19.

Vol. 37: *Ideas del Libertador como gobernante a través de sus escritos (1813-1821).* Por Aurelio Ferrero Tamayo. Bs. 48 - $ 11.

Vol. 38: *Zaraza. Biografía de un pueblo.* Por J. A. De Armas Chitty. Bs. 48 - $ 11.

Vol. 39: *Cartel de citación (Ensayos).* Por Juandemaro Querales. Bs. 48 - $ 11.

Vol. 40: *La toponimia venezolana en las Fuentes Cartográficas del Archivo General de Indias.* Por Adolfo Salazar-Quijada. Bs. 100 - $ 23.

Vol. 41: *Primeros monumentos en Venezuela a Simón Bolívar.* Por Juan Carlos Palenzuela. Bs. 54 - $ 13.

Vol. 42: *El pensamiento filosófico y político de Francisco de Miranda.* Por Antonio Egea López. Bs. 54 - $ 13.

Vol. 43: *Bolívar en la historia del pensamiento económico y fiscal.* Por Tomás Enrique Carrillo Batalla. Bs. 54 - $ 13.

Vol. 44: *Chacao: un pueblo en la época de Bolívar (1768-1880).* Por Antonio González Antías. Bs. 48 - $ 11.

Vol. 45: *Médicos, Cirujanos y Practicantes Próceres de la Nacionalidad.* Por Francisco Alejandro Vargas. Bs. 54 - $ 13.

Vol. 46: *Simón Bolívar. Su pensamiento político.* Por Enrique de Gandía. Bs. 54 - $ 13.

Vol. 47: *Vivencia de un Rito Ayamán en las Turas.* Por Luis Arturo Domínguez. Bs. 48 - $ 11.

Vol. 48: *La razón filosófico-jurídica de la Independencia.* Por Pompeyo Ramis. Bs. 48 - $ 11.

Vol. 49: *Tiempo y presencia de Bolívar en Lara.* Por Carlos Felice Cardot. Bs. 48 - $ 11.

Vol. 50: *Los papeles de Francisco de Miranda.* Por Gloria Henríquez Uzcátegui. Bs. 54 - $ 13.

Vol. 51: *La Guayana Esequiba. Los testimonios cartográficos de los geógrafos.* Por Marco A. Osorio Jiménez. Bs. 48 - $ 11.

Vol. 52: *El Gran Majadero.* Por R. J. Lovera De-Sola. Bs. 54 - $ 13.

Vol. 53: *Aproximación al sentido de la Historia de Oviedo y Baños como un hecho de lenguaje.* Por Susana Romero de Febres. Bs. 48 - $ 11.

Vol. 54: *El Diario "El Pregonero". Su importancia en el periodismo venezolano.* Por María Antonieta Delgado Ramírez. Bs. 54 - $ 13.

Vol. 55: *Historia del Estado Trujillo.* Por Mario Briceño Perozo. Bs. 63 - $ 14.

Vol. 56: *Las eras imaginarias de Lezama Lima.* Por Cesia Ziona Hirshbein. Bs. 54 - $ 13.

Vol. 57: *La educación primaria en Caracas en la época de Bolívar.* Por Aureo Yépez Castillo. Bs. 120 - $ 28.

Vol. 58: *Contribución al estudio del ensayo en Hispanoamérica.* Por Clara Rey de Guido. Bs. 48 - $ 11.

Vol. 59: *Contribución al estudio de la Historiografía literaria Hispanoamericana.* Por Beatriz González Stephan. Bs. 54 - $ 13.

Vol. 60: *Situación médico-sanitaria de Venezuela durante la época del Libertador.* Por Alberto Silva Alvarez. Bs. 68 - $ 9.

Vol. 61: *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela (Antecedentes y documentos).* Por Nelson Osorio T. Bs. 104 - $ 13.

Vol. 62: *Muro de dudas.* Tomo I. Por Ignacio Burk. Bs. 120 - $ 15.

Vol. 63: *Muro de dudas.* Tomo II. Por Ignacio Burk. Bs. 120 - $ 15.

Vol. 64: *Rómulo Gallegos: la realidad, la ficción, el símbolo (Un estudio del momento primero de la escritura galleguiana).* Por Rafael Fauquié Bescós. Bs. 56 - $ 7.

SE TERMINO DE IMPRIMIR ESTE LIBRO,
EN LOS TALLERES DE ITALGRAFICA, S.R.L.
EN LA CIUDAD DE CARACAS, EN EL MES
DE SETIEMBRE DE 1985